Academia de Ştiinţe a Moldovei

Institutul de Filologie

Philologia

LIII

Nr. 1–2 (253–254) **IANUARIE-APRILIE** **2011**

S U M A R

VLADIMIR BEŞLEAGĂ LA 80 DE ANI

3 ION CIOCANU. *Prevestitor al romanului postsovietic*

11 VICTOR CIRIMPEI. *Vladimir Beşleagă*: *cultura populară*, *comicul realităţii*, *naturaleţea limbajului*

TEORIA LITERATURII

23 MIHAI CIMPOI. *Heraclitismul şi „devenirea rea"*

26 SERGIU COGUT. *Polifonia romanului în exegeza bahtiniană*

ISTORIA LITERATURII

36 HARALAMBIE CORBU. *Înţelepciunea, bunătatea şi demnitatea în luminile şi umbrele adevărului*

59 ALEXANDRU BURLACU. *Un roman trăirist de Ioan Sulacov*

67 GRIGORE CHIPER. *De la eul arhetipal la pletora de euri*

ESEU

76 NICOLAE BILEŢCHI. *„Car frumos cu patru boi" sau tradiţie şi inovaţie între farmecul modelului şi pericolul demodării*

91 VIORICA ZAHARIA. *Literatură şi „discurs" gastronomic*

SEMASIOLOGIE

96 VASILE BAHNARU. *Note marginale despre paradoxurile logico-semantice în limbă*

ETIMOLOGIE

106 MARCU GABINSCHI. *Etimologii balcanice*

FONETICĂ ŞI FONOLOGIE

114 ALEXEI CHIRDEACHIN, NICANOR BABÂRĂ. *Particularităţi cantitative ale unităţilor fonematice în contextul sistemului fonologic germanic* (în baza materialului limbii engleze)

FRAZEOLOGIE

125 ANA VULPE. *Frazeologismele: precizări teoretice şi aspecte pragmatice*

MORFOSINTAXĂ

134 NATALIA BUTMALAI. *Repere cu privire la definirea conceptului de „stare"*

SOCIOLINGVISTICĂ

140 MARTA ISTRATI. *Comportamentul lingvistic al adolescenţilor rusofoni şi tipurile lingvistice de familie* (rezultatele unei anchete sociolingvistice)

ORTOGRAFIE ŞI ORTOEPIE

152 TATIANA MÎRZA. *Utilizarea stilistică a punctului în unele opere artistice*

RECENZII

159 IORDAN DATCU. *Miscellanea ethnologica.* – Bucureşti, Editura SAECULUM I.O., 2010 (CONSTANTIN ERETESCU)

163 ADRIAN DINU RACHIERU. *Poeţi din Basarabia*. – Bucureşti – Chişinău, Editura Academiei Române – Editura Ştiinţa, 2010, 678 p. (ALIONA GRATI)

168 ALEXANDRU BURLACU. *TEXISTENŢE*. Vol. 1. *Drama zborului frânt*. – Chişinău, Elan Poligraf, 2007, 250 p.; *TEXISTENŢE*. Vol. 2. *Scara lui Osiris*. – Chişinău, F.E.-P. Tipografia Centrală, 2008, 232 p. (TATIANA BUTNARU)

ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

PREVESTITOR AL ROMANULUI POSTSOVIETIC

Abstract

In the novel Zbor frânt (The Broken Flight) from 1966 and then in the other, Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine (The Life and Death of the Unfortunate Filimon or the Laborious Path of Self-knowledge), from 1988, Vladimir Besleaga proved a considerable excess of the „dictated" level and of the „creative" socialist-realist method imposed by the totalitarian regime. First of all, issues raised by the writer, as the need to preserve humanity, even against all difficulties, including against the war, the need to know human identity, the need for its survival, as well as narrative techniques „exploited" by the writer (interior monologue, soliloquy, mise en abyme, etc.), all convince us that the writer has been recognized as a personality that presaged the post-Soviet novel after 1991.

A devenit un loc comun afirmaţia că Vladimir Beşleagă a debutat în literatură cu cele câteva cărţulii pentru copii: *Zbânţuilă*, *Vacanţa mea*, *Buftea*, *Găluşca lui Iluşca*, *Vrei să zbori la lună?* ş.a.

Or, nici chiar culegerea de nuvele *La fântâna Leahului* (1963), în care prozatorul încearcă sondaje în lumea sufletească a personajelor, apelează la simboluri, la sugestie, într-un cuvânt – îşi modernizează scrisul, nu poate fi considerată un debut literar în sensul consacrat al cuvântului. Modestă din perspectiva evoluţiei prozei est-prutene, inclusiv a prozei lui Vladimir Beşleagă însuşi, cartea din 1963 constituie doar o trambulină de pe care scriitorul a „sărit" la romanul *Zbor frânt* (1966). Acesta s-a dovedit a fi o mare şi autentică surpriză. Serafim Saka n-a pregetat să-l „ispitească" pe scriitor, în aprilie 1972, ce l-a făcut să creadă că era gata să scrie „frumosul roman *Zbor frânt*" (Serafim Saka, *Aici şi acum. 33 confesiuni sau profesiuni de credinţă*, Chişinău, Editura Lumina, 1976, p. 71). Conform spuselor prozatorului, romanul în cauză a „izvorât" dintr-o povestire; „A fost o idee schiţată într-o povestire de câteva pagini, pe care am pierdut-o…" (*Ibidem*).

Urmează câteva destăinuiri ale scriitorului despre climatul psihologic neordinar în care s-a născut primul său roman durabil: „Odată…, fiind într-un moment de mare durere sufletească, am început să scriu ca să scap de ea. Ieşea sau nu ieşea, asta nu avea nicio importanţă. Era un moment de descărcare a sufletului. Cam acesta a fost contextul

psihologic interior…" (*Ibidem*).

Atât „climatul psihologic interior", în care autorul şi-a scris romanul *Zbor frânt*, cât şi capacitatea lui de a-şi imagina situaţii complexe şi personaje în măsură să se „mişte" cu dezinvoltura necesară în derularea acestor situaţii, de a prezenta personajele conform „datelor" lor psihologice şi intelectuale proprii, fără a le „dicta" un anumit mod de conduită şi, mai cu seamă, „rezolvări" ale situaţiilor/conflictelor, au contribuit firesc la apariţia unei scrieri profund originale pe fundalul prozei est-prutene a timpului. Totul este motivat din punct de vedere psihologic, începând cu imboldurile acţiunilor lui Isai (pe celălalt mal al Nistrului rămăsese fratele Ilie) şi continuând cu tot ce i se întâmplă pe parcursul întregului roman. Acesta reprezintă una dintre puţinele opere epice ale scriitorilor est-pruteni în care este evitată înţelegerea superficială a realităţii istorice concrete, căutarea şi – culmea! – găsirea unor personaje şi fapte menite să-i prilejuiască cititorului concluzii înduioşătoare, atât de priitoare regimului politic al timpului: că ostaşii basarabeni erau pe deplin conştienţi de necesitatea şi de rostul luptei în care se pomeniseră implicaţi, că ei îşi imaginau Patria sovietică drept copac viguros cu multe ramuri (asemenea celor 16 republici unionale care formau pe atunci URSS-ul), toate aceste ramuri înfăţişându-se în conştiinţa lor ca neamuri înrudite, strâns unite (după 28 iunie 1940) etc. O intuiţie fină cu adevărat scriitoricească l-a călăuzit pe autor spre un sondaj adânc în sufletul personajului central al romanului, Isai, şi ale celorlalte fiinţe, fratele lui Isai, Ilie, bunelul, mama ş.a. Vladimir Beşleagă „sapă" în straturi de obicei tăinuite ale psihologiei şi mentalităţii omului, dezvăluie trăiri, atitudini, acţiuni care să-l intereseze şi chiar să-l pasioneze pe cititor. Scriitorul n-a apelat, asemenea prozatorilor noştri din primul deceniu postbelic, la „zugrăvirea" unor personaje descendente din diferite pături sociale şi chiar etnii, toate unite într-o vrere unică şi „fierbinte" de a-şi apăra Patria (de curând completată de regimul de după 28 iunie 1940 şi devenită peste noapte „natală" pentru basarabeni). În genere, el n-a urmat calea cuprinderii pe orizontală a faptelor şi evenimentelor, ci a pus la temelia romanului un moment concret: trecerile Nistrului de către protagonistul romanului, cu toate peripeţiile şi riscurile inerente unei atari aventuri, şi a realizat o scrutare pe verticală a războiului, în măsura în care acesta s-a răsfrânt în viaţă şi, mai larg, în destinul unui adolescent şi al celorlalte personaje. El a evitat în principiu expunerea şablonardă, devenită între timp modă în literatura sovietică, a unor personaje şi subiecte confecţionate conform calapoadelor ruseşti, ucrainene ş.a.m.d. Cartea lui este un dens monolog interior al lui Isai, care a acţionat mai curând *intuitiv* şi se spovedeşte fiului său, *într-un moment de tulburare extremă*, pe malul aceluiaşi râu pe care acţionase cu ani în urmă. Amintirile care iau naştere în mintea lui în mod absolut natural, chiar obligatoriu în cadrul microdialogului său cu fiul, îl copleşesc, drept care în monologul lui Isai apar imprevizibile intercalări de gânduri şi, respectiv, de fraze, explicaţii şi reveniri la aceleaşi fapte şi întâmplări pomenite anterior, acum trăite însă mai acut, mai dureros. Zvârcolirile nereţinute ale monologului, curgerea uneori haotică a gândurilor lui Isai formează un stil de expunere complicat pentru cititorul care se acomodase deja la o literatură pur descriptivistă şi nu fusese antrenat în receptarea adecvată a prozei cu monologuri interioare, solilocvii, fluxuri ale memoriei şi alte procedee literare considerate de ideologia politică a timpului

„străine", „burgheze" etc.

Capacitatea scriitorului de a surprinde complexitatea şi adâncimea sufletului protagonistului operei sale în situaţii-limită de o factură originală (în contextul prozei est-prutene a timpului) constituie particularitatea principală a romanului *Zbor frânt*. Tehnica inedită a naraţiunii se compune ca şi cum de la sine din suprapunerea planurilor vorbirii/spovedirii lui Isai, din confundarea timpurilor (când a avut loc acţiunea şi când aceasta e memorată de personaj într-un context psihologic de mare tensiune: „Şi Isai se uită la băieţelul care sta gol-goluţ ars de soare lângă dânsul, în apă (îi ajungea până sub genunchi apa şi văzu că-i vânjos băiatul lui, pietros la trup, de ce să nu poată înota până dincolo?), apoi întoarse capul şi se uită spre celălalt mal. Acum malul era negru întunecat. Malul deodată crescu aşa de tare şi se făcu aşa de înalt şi drept, că ajungea până în jumătatea cerului, iar după muchia lui, a dealului, se zbătea soarele, se zbătea să salte de acolo, dar nu putea, şi peste toată valea, peste toată apa, de sus de la cot până aici unde se întâlneşte apa cu cerul, se întunecă şi se făcu rece, şi apa nu mai curgea, ci încremeni toată, şi semăna cu o oglindă cenuşie, zgrunţuroasă, ştearsă, şi oglinda asta odată se clătină, şi se clătină fundul nisipos pe care-i şedeau picioarele, şi Isai închise ochii, ca să nu-l apuce ameţeala. Dar pământul porni a se zgudui, a se hurduca, a se izbi dintr-o parte în alta, apa începu a clocoti, Isai făcu un pas înainte, apoi doi, apoi trei – până i se sui apa deasupra genunchilor, apoi ridică mâinile în sus, îşi împreună palmele şi se repezi cu capul înainte, cu mâinile întinse, şi numai apucă să-i treacă prin minte un gând: trebuie să-i spun băiatului să fie cuminte, să nu se bage la adânc, şi unde căzu, apa se despică făcându-se parcă o luntre lungă şi subţire…". Cât durează trecerea Nistrului înot dintr-un mal în altul şi înapoi, Isai îşi rememorează peripeţiile din anii războiului, de parcă s-ar spovedi fiului rămas pe mal.

Romanul *Zbor frânt* a fost o revelaţie nesperată pentru cititorul care a reuşit să învingă barierele scrisului original nemaiîntâlnit în proza basarabeană de până la 1966. În primul rând, procesul mutilării sufleteşti a unui adolescent nimerit prin firea lucrurilor într-o situaţie complicată (trecerea Nistrului de pe un mal pe celălalt, pe care se aflau trupe ale celor două armate beligerante, sovietică şi hitleristă, cu riscurile iminente) este prezentat de scriitor ca şi cum din interior, fără retuşări şi reticenţe datorate – în atâtea alte lucrări ale timpului – intervenţiilor autoriceşti arbitrare ori scriiturii palide. În rândul al doilea, procesul de conştiinţă pe care şi-l face Isai în legătură cu urmările de după război ale peripeţiilor sale, inclusiv cu trădarea din partea propriului său frate (Ilie), apare în toată concretitudinea şi monstruozitatea etică de origine. „Că a purtat haină nemţească, ştia numai unul Ilie, lui i-a spus Isai, odată, demult… Şi când l-au ridicat atunci noaptea şi l-au dus la selsovet, şi după toată întrebăciunea şi cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gândit (nu că numai s-a gândit, a înţeles!) că Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vândut", meditează protagonistul romanului. Problema omeniei, în cazul acesta concret – a lipsei de omenie, problema comuniunii cu vatra natală (în cazul bunicului), aceea a dragostei fiului pentru mamă şi a dragostei mamei pentru fii şi alte aspecte ale *omenescului*, chiar dacă toate pornesc de la realitatea crudă a anilor de răstrişte, constituie o reţea întreagă de relaţii omeneşti care, în unitate cu monologul interior, mai exact – cu acea modalitate de monolog, care se numeşte

soliloc, cu fluxul memoriei, cu scriitura originală a romanului şi cu problemele etice abordate de autor constituie temeiul obiectiv al succesului operei prin care Vladimir Beşleagă s-a afirmat – la 1966 – ca scriitor autentic. Adevărul a fost spus şi în critica literară basarabeană a timpului, dar întrucâtva în surdină, cu jumătate de gură (Vasile Coroban, Nicolae Bileţchi, mai târziu – Felicia Cenuşă, Alexandru Burlacu şi alţi exegeţi), dar a fost dezvăluit în toată concretitudinea şi semnificaţia lui de criticul arădean Ion Simuţ în articolul *Vârful ierarhiei în proza basarabeană* („România literară", 2005, nr. 20 din 25-31 mai), în care Domnia Sa afirmă răspicat că „ionicul basarabean nu are un exemplu mai bun decât, poate, un alt roman al aceluiaşi autor" şi conchide în continuare că *Zbor frânt* este „unul dintre primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabeană afară". Pe urmele cercetătorului arădean, criticul şi istoricul literar Alexandru Burlacu include această lucrare a lui Vladimir Beşleagă între operele care „trebuie interpretate, dimpreună, ca expresie artistică, fie şi uşor confuză, a intuirii unei concepţii asupra vieţii şi destinului istoric al neamului… şi ca o concepţie artistică literară, chiar potrivnică celei oficiale, cu obsesia celor trei nopţi… care ilustrează, pe cât admitea/respingea (cu voie de la partid) cenzura, tipul subversiv de roman, în bună măsură ionic, dar, să recunoaştem, uşor asincron cu canonul postmodernist dominant în literatura occidentală din a doua jumătate a secolului al XX-lea" (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beşleagă*. *Po*(*i*)*etica romanului*. Chişinău, Editura Gunivas, 2009, p. 11). Alexandru Burlacu ne face atenţi la „reluarea în roman a unor tehnici şi strategii narative predilecte, cum sunt tehnica punerii în abis, principiul teleologic, structura inelară" etc. (*Ibidem*).

Ne-am oprit poate prea detaliat la romanul *Zbor frânt* pentru a sublinia că Vladimir Beşleagă încă în 1966 s-a dovedit un prozator de forţă, care a depăşit cu mult nivelul scrierilor literare de proporţii ale timpului (în context basarabean).

Nu sunt lipsite de interes celelalte romane ale scriitorului: *Acasă* (1976), *Ignat şi Ana* (1979), *Sânge pe zăpadă* (1985), *Durere* (2007)… Însă dintre acestea se remarcă în mod favorabil – sub aspect propriu-zis artistic – primul, reeditat în 1998 cu titlul *Nepotul*. Principalul semn distinctiv al acestuia îl constituie dezechilibrul sufletesc al protagonistului lui, Alexandru Marian, orăşean care şi-a trăit copilăria şi adolescenţa la ţară, între oameni de tot soiul, buni şi răi, prieteni şi – cum s-ar fi putut altfel? – duşmani. Pe planul din faţă al romanului se înfăţişează relaţiile lui Alexandru Marian cu un consătean, Andron, bănuit că ar fi fost ucigaşul tatălui celui dintâi. Anume în dezvăluirea acestui conflict îşi manifestă scriitorul potenţele sale creatoare demne de perioada contemporană, evoluată, a literaturii est-prutene.

Despre unele particularităţi ale concepţiei şi realizării romanului *Acasă*/*Nepotul* am vorbit succint în cartea noastră *Dincolo de literă* (Timişoara, Editura Augusta, 2002, p. 26-29), şi nu revenim. Vorbim acum despre opera epică cea mai incitantă, concepută în cheie modernistă, ca şi *Zbor frânt*, dar încă mai complexă, cu un fond mai larg de probleme etice şi realizat printr-o scriitură originală, chiar faţă de romanul nominalizat la urmă, *Viaţa şi moartea lui Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*, scris în 1969-1970, dar editat abia în 1988. Faptele, simţămintele, gândurile muncitorului-constructor Filimon Fătu sunt prezentate de Vladimir Beşleagă în raport cu felul de a fi,

de a raționa şi de a acționa al propriului său părinte, Nichifor Fătu, expresie desăvârşită a hidosului, răului, josnicului, într-un cuvânt – a urâtului.

Anume Nichifor Fătu este generatorul întregii narațiuni care constituie romanul *Viața şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*. Tată al lui Filimon şi al Cristinei, acesta e un produs tipic al regimului totalitar; Nichifor a fost comisar care a deportat consăteni în Siberia, a dat lumea „la hurtă", adică a băgat-o în gospodării colective, şi-a însuşit arta supunerii către mai-marii zilei („ştie metodele şi şiretlicurile şefului"), a fost şef de gară şi de carieră de piatră, savurează plăcerea de cazarmă („Drepți!" şi toți se ridică rămânând țepeni, ca nişte lumânări"), toată viața s-a simțit stăpân pe toate şi pe tot, inclusiv pe fiica de şaptesprezece ani a lui moş Andrei, care-i devine socru, şi pe fratele acestuia, pe care îi deportează (să nu aibă martori că o forțase pe fiica lui moş Andrei să-i fie soție); până la urmă Nichifor e un tip obişnuit să decidă totul, chiar contrar legilor („– Nu există lege să ieie copilul de la sânul mamei! – dacă nu-i, am s-o fac eu!"). Dar nu numai prin faptul că o forțase pe fiica lui moş Andrei să-i fie soție, apoi prin însuşirea frauduloasă a fiului lor (căruia îi interzice să afle adevărul despre mama, sora şi în genere despre viața sa) Nichifor Fătu este un criminal odios. Pe când era şef al carierei, el a scos de sub sat un soi specific de piatră galbenă cu dungi negre, în urma cărei acțiuni s-au prăbuşit sub pământ multe case ale oamenilor. Personajul n-are conştiința vinovăției sale. După ce a stricat viața fiului său Felix, mai şi schimbându-i numele în Filimon, interzicându-i să contacteze cu maică-sa, ținându-l departe de sora sa Cristina, urmărindu-l cu strictețe prin oameni aleşi în chip special pentru aceasta, ba chiar bătându-l crunt şi ruinându-i sănătatea (ajungând să-i taie limba ca să nu poată rosti adevărul despre viața sa în cazul în care ar fi reuşit să-l afle), Nichifor Fătu continuă să-l „vâneze" pe fiul său (pe care de mult îl declarase copil din flori)…

Pus în fața unui atare tată, Filimon Fătu suportă în mod christic toate urmările acțiunilor lui nesăbuite. Ba nu numai acțiunile tatălui său puțin spus iresponsabil de copiii aduşi pe lume (atitudinea lui Nichifor Fătu față de Cristina nu este prin nimic mai omenească/omenoasă (el o consideră „încăpățânată"; nu-i poate ierta faptul că odată i-a întors cuvântul şi că în genere ea nu-l ascultă)); dar şi ale complicilor lui, dintre care se remarcă Ghior.

Spusele noastre din urmă sunt în critica literară un inevitabil compendiu al narațiunii romaneşti complicate, desfăşurate pe două planuri diferite, deşi organic legate între ele: unul de suprafață, literal, şi altul – subtextual, latent, metaforic, cu nenumărate aluzii la realitatea basarabeană de ieri şi de azi. Pânza romanului conține multe simboluri şi parabole purtătoare de sensuri etice şi, mai larg, sociale profunde, care nu numai ne permit, dar ne şi obligă să lărgim considerabil aria de semnificații ale personajelor şi ale relațiilor dintre acestea. Ne dăm seama că e locul unor exemplificări concrete ale modului de a nara al scriitorului, în acest al doilea roman cu mult mai complicat decât *Zbor frânt*. Ținut de propriul său părinte în totală neştiință de apariția pe această lume şi de evoluția între oamenii din jur, Filimon tinde să afle odată şi odată adevărul despre sine. Ajunge să ceară Apei Vremii să-i întoarcă ultimele trei zile din viața sa, crezând că va putea

desluşi câte ceva din cele ce i se întâmplaseră. Apoi nimereşte la o „bătrânică… uscată, cocârjată", pe jumătate intrată deja în pământ:

„– Stai! strigă Filimon, nu te duce, aici, în bordeiul matale… atunci… nervul… ajută-mă! vreau să aflu, nu mai pot…

Lasă-mă, băiete, să mă sting în pace, tu ai avut cu ce plăti cele trei zile, mie nu mi-a mai rămas nimic… Dar fie, cât mai pâlpâie bobul de lumină, am să-ţi răspund, şi bătrâna deodată îşi lungi mâna subţire până departe spre un loc din perete, trase pe sub el cu toate degetele uscate şi, adunând un pumn de ţărână, îl ridică spre luminiţa din colţ, îl desfăcu şi suflă-n palmă – şi tot atunci Filimon se văzu pe sine însuşi târându-se prin hruba de sub pământ în coate şi-n genunchi, iar dincolo de dânsul, departe – o casă albă, cu multe rânduri de ferești, şi cineva fugind la vale, printr-o ulicioară strâmtă, iar din urmă răsunând plânset de copil – îmi arăţi ce-am făcut eu? zise Filimon, dar mata spune-mi ce nu ştiu eu de dincolo de cele trei zile – bătrâna luă aminte pe sub pereţi, întinse mâna, luă un alt pumn de pământ, îl ridică şi suflă peste palme spre luminiţa din colţ, praful se împrăştie arzând ca aurul, pluti o bucată de vreme, sucindu-se şi învăluindu-se, apoi din el se închegară două chipuri: un bărbat înalt, voinic, şi o femeie, iar între ei un copil, pe care cei doi îl ţin de câte-o mână şi se ceartă, strigă unul la altul şi, certându-se, trage fiecare în partea lui, înţeleg, zice Filimon, acela eu sunt – bătrâna ridică cealaltă mână, desface palma, suflă şi alte două chipuri se arată: un băietan şi o fată stau faţă în faţă, ţinându-se de mâini şi privindu-se în ochi, şi buzele lor ard mistuite de dor, iată-le se apropie unele de altele, dar răsună o bubuitură alături, se prăbuşeşte ceva negru peste ei, o apă neagră se întinde între ei şi un glas dogit strigă triumfător: dă-i, rupe-l în bătăi! să nu mai încurce altă dată! – da, şopteşte Filimon, atunci, aici mi s-a rupt nervul… dar spune-mi: cum îl voi înnoda la loc? ajută-mă! văzând că de acum şi capul bătrânei s-a cufundat în groapă, strigă: ajută-mă, te rog! – atunci ieşi din pământ o mână uscată care nu se mai întinse spre perete, ci spre cotruţa de alături, apoi se înalţă spre luminiţă, dar, văzând că ea nu mai are putere, suflă el spre partea aceea, şi deodată apăru în faţa lui un nor negru, de scrum, care se roti de câteva ori peste locul unde se mistuise bătrâna şi Filimon se văzu pe sine:

– târându-se prin galerie, spre sat, şi căutând cu mâinile întinse peretele clădit în curmeziş,

– fugind pe cărarea de sub răchiţi,

– alergând la locul unde dispăruse în pământ capul acela alb, mic şi uscat. Şi începe a săpa desperat cu mâinile s-o dezgroape pe bătrână şi s-o întrebe: dar ce vor ei de la mine? cine sunt eu, cine m-a adus pe lume? vreau să mă lămuresc! ajută-măăă!…".

Citatul ni se pare elocvent pentru perseverenţa lui Filimon în a-şi afla identitatea şi adevărul despre sine, pentru stilistica romanului, pentru efortul care se aşteaptă de la cititor în scopul desluşirii mesajului întregii opere împânzite – repetăm – cu simboluri şi parabole multisemnificative. În fragmentul reprodus este plină de sens adânc, de exemplu, acea „apă neagră" care se întinde la un moment dat între personaje pentru a le zădărnici dragostea care-i cuprinsese şi căreia ele urmau să se supună în chip firesc.

De fapt, în romanele scriitorului funcţionează ireproşabil un variat şi coerent

sistem de simboluri, parabole şi de alte procedee de generalizare artistică, prin care faptele narate se încarcă de neaşteptate semnificaţii majore în context. Însăşi trecerea lui Isai de pe un mal al Nistrului pe celălalt comportă un sens neafişat de scriitor şi poate nici pe departe conştientizat de personaj – acela de încercare de unire a unui teritoriu şi a unei populaţii, a unui neam răzleţit în urma atâtor vitregii ale istoriei, la care se adaugă acum, în timpul desfăşurării acţiunii romanului, războiul sângeros. „Isai (copilul şi adultul), personajul central al romanului (aflat mereu într-un dialog între *Eu – Acesta* cu *Eu – Acela*), deşi copil, se vede singurul chemat să se jertfească pentru a-şi salva familia, neamul (cel mic, dar poate şi pe cel mare – naţiunea) de iminenta distrugere şi pierire: porneşte, se aruncă în foc pentru a-l scoate de acolo pe frate-său Ilie (după ce şi-a pierdut tatăl şi sora)…" (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beşleagă*. *Po* (*i*) *etica romanului*, Chişinău, Editura Gunivas, 2009, p. 28-29).

Romanul de la 1966 a însemnat o schimbare de paradigmă în proza est-pruteană – de la canonul *doric* la cel *ionic* (în termenii folosiţi de Nicolae Manolescu), acest al doilea ţinând, după cum consemnează exegetul citat, „de schimbarea perspectivei narative, de multiplicarea punctelor de vedere, de subiectivism şi fragmentarism, de drame personale, de autenticitate, interioritate şi intimitate, de psihologism şi autoscopie etc." (*Ibidem*).

Zbor frânt a constituit momentul îmbogăţirii principiale a tehnicilor narative în proza noastră. „Anume tehnica punerii în abis, dar şi tehnica *puzzle*, ordonate în structura contrapunctică bine orchestrată, scot în relief ontologia complexă a unei drame cu valoare de simbol…", menţionează Alexandru Burlacu (*Ibidem*, p. 46).

Pe bună dreptate cercetătorul arădean Ion Simuţ îl consideră o lucrare de zile mari: „În complexitatea sintactică a frazei narative, Vladimir Beşleagă concurează cu D. R. Popescu, N. Breban sau Aug. Buzura. E parcă mai apropiat de cel dintâi în caracterul difuz şi oral al exprimării, în amestecul de timpuri şi senzaţii, având în comun, fără îndoială, o origine faulknerianã. Sensurile multiple ale narativităţii creează complexitate la toate nivelurile (sintactic, psihologic, existenţial, moral)…" şi conchide că „*Zbor frânt* e un roman de virtuozitate narativă, cu o bună tehnică a analizei psihologice" (Ion Simuţ, *Vârful ierarhiei în proza basarabeană*. „România literară", 2005, 25-31 mai).

Despre *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine* acelaşi critic de la Arad a vorbit preponderent elogios într-un alt articol (*Scriitura unei agonii*. „România literară", 2006, 28 iulie). Nouă nu ne rămâne decât să trimitem cititorul la exegeza *Vladimir Beşleagă*. *Po*(*i*)*etica romanului*, din care am mai citat, şi să evidenţiem că personajul principal, Filimon Fătu, a lucrat la *Basarabeşti*; în urma numeroaselor tertipuri puse la cale de tatăl său, Nichifor Fătu, trece drept *copil din flori*; lucrând la o carieră de piatră, se pomeneşte *neştiutor de originea şi de identitatea sa* şi, dorind să şi le explice, rătăceşte prin *nesfârşite galerii subpământene întunecoase* şi parcurge un interminabil *labirint* (să nu uităm de simbolul „apei negre" apărute între personajele romanului în fragmentul citat mai devreme), drept care ni se creează impresia că în destinul lui se „citeşte" soarta vitregită a Basarabiei înstrăinate care continuă să orbecăiască în căutarea adevăratei sale origini şi identităţi.

Aşadar, creaţia scriitorului se impune atenţiei generale prin valorificarea

măiestrită a unei formule narative moderne, de natură proustiană ori faulknerianã, mizând pe fluxul memoriei, pe elementul eseistic, pe interogația retorică (și polemică). În operele sale găsim explorate cu efect maxim simboluri ca *labirintul*, *pătratele* şi *pătrățelele*, *groapa*, *crucea*, *ochiul negru*, *umbra* ş.a., parabole ca cea cu *motanul* şi *şoarecele* ş.a. Altfel zis, prin problemele etice şi psihologice pe care le abordează, printr-o întreagă rețea de mijloace şi procedee valorizate, prin unghiul specific de scrutare a sufletului şi psihologiei umane, prin tendința interpretării filozofice sau cel puțin cu mult mai largi şi mai profunde a realității investigate, Vladimir Beşleagă a dat literaturii basarabene un exemplu de împrospătare principială şi categorică a scrisului literar-artistic. *Zbor frânt*, roman publicat în 1966, şi *Viața şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*, scris în 1960-1970, dar editat abia în 1988, deci încă în condițiile fostei URSS, ale dominației „metodei" realist-socialiste în literatură şi ale dezmățului cenzurii comuniste, scriitorul a realizat o schimbare aproape inimaginabilă pe atunci în modul de a gândi şi de a se exprima al scriitorului din acel timp. Tocmai de aceea ni se pare necesară sublinierea apăsată a adevărului că între romanul catagorisibil la perioada sovietică a literaturii noastre şi cel datorat condițiilor postsovietice de dezvoltare a acesteia nu există un hotar de netrecut sau că – ceea ce e în definitiv acelaşi lucru – între aceste două perioade de evoluție a romanului est-prutean avem, din fericire, câțiva scriitori „de legătură" sau „de tranziție", printre aceştia fiind neapărat şi Vladimir Beşleagă. Autorul *Zborului frânt* şi al *Vieții şi morții nefericitului Filimon*… poate fi considerat unul dintre prozatorii care au prevestit romanul postsovietic, de după 1991, fără veşnica teamă de a nu întrece măsura în ceea ce priveşte sondajul problemelor afurisite ale realității şi de a nu irita gusturile estetice „subțiri" ale cerberilor ideologiei marxist-leniniste.

VICTOR CIRIMPEI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

VLADIMIR BEŞLEAGĂ: CULTURA POPULARĂ, COMICUL REALITĂȚII, NATURALEȚEA LIMBAJULUI

Abstract

The article examines the achievements of Vladimir Besleaga, an octogenarian writer (novelist, essayist, journalist) in three areas less studied in literary criticism so far: popular culture, the comic of reality, naturalness of speech - they all make his image complete. At the same time, there are revealed unprofessional scientific dexterities of a lexicographer and ethnologist that belong to the author under examination.

Dorim ca rîndurile acestui articol-eseu să descifreze întrucîtva trei preocupări constante – cultura populară, comicul realității, naturaleţea limbajului (poetic, eseistic, publicistic) – ale scriitorului român, originar din stînga Nistrului, Vladimir Beşleagă, ajuns la venerabila vîrstă: 80 de ani*.

În formarea/„zidirea" ca scriitor a octogenarului V. Beşleagă, piatra de temelie, fundamentul (de pe cînd era copil, încă neştiind să citească) aparţine culturii populare orale, cu versuri folclorice pentru copii, colinde, pluguşoare de Anul Nou; cu fermecătoarele basme/poveşti, pe care le asculta cu încîntare din gura consătenilor-ţărani; „vina [pricina] toată e a poveştilor, cred – meditează scriitorul. – Apoi […] s-a adăugat cartea" [4, p. 325], cea cu basme gîndite altfel decît cele folclorice, cărţi de care, ajuns adolescent – îşi imaginează V. Beşleagă – „am citit, cred, vagoane" (aşa de multe), de la care, conchide, „mi se trage, cred, şi pasiunea scrisului" [Idem]; marginea de pornire totuşi, spre scriitorie, rămînînd bogata şi fermecătoarea cultură a creaţiei populare, cu firescul vorbelor ei, presărate ici-colo, după imperativul situaţiei, cu sprinţare semînţe comice [diversele sublinieri ne aparţin – *n. aut.*].

Apropo: anume basm „îi plăcea [lui Vasile Vasilache] să-şi numească celebra carte" [*Povestea cu cocoşul roşu*] – remarcă V. Beşleagă [9, p. 12].

Prin 1951-'52 studentul universitar (Chişinău) Vladimir Beşleagă începe să adune folclor, fără magnetofon (pe atunci, portabile, nu erau în vînzare) din zona sa de baştină, mai cu seamă din satul în care se născuse – „localitatea Mălăieşti, cu peste cinci mii de locuitori, cunoscută în filele istoriei din anul 1541" [11, p. 158].

* Scriind, am respectat normele ortografice ale limbii române conform convingerii unor lingvişti de talie mondială, dar şi a noastră, reflectată în articolul *Argumente anti „î" din „a" şi „sunt"*, publicat în „Revista de lingvistică şi ştiinţă literară" (Chişinău), 2009, nr. 1-2, p. 46-52.

„Cînd eram eu student, îşi va aminti Beşleagă-scriitorul, […] ni se spunea să culegem, din sat, tradiţii, […] poveşti, apoi […] am găsit [… colinda] *Cum a umblat Maica Domnului la iad*…" [2, p. 234].

Din timpul acelor preocupări de esenţă etnologică, al convorbirilor cu sătenii-deţinători de bogate comori spirituale, scriitorul în formare observase „cît de frumoasă şi plină de miez este limba vorbită. Cît de profund se reflectă în cele spuse de oamenii simpli viaţa, destinul şi visele lor" [2, p. 3]; pe vorbitorii aceia, netrecuţi prin facultăţi şi academii, studentul Beşleagă îi asculta fascinat, notînd în mare grabă (să nu îi scape vreun cuvinţel) minunate oraţii, cîntări şi povestiri ale omului de la ţară, preţioase obiceiuri din moşi-strămoşi ale românimii din stînga Nistrului; pagini de viaţă cu verbe şi proverbe originale, autohtone, interesante.

Minte iscoditoare, tînărul Beşleagă, după Universitate doctorand fiind, caută să priceapă cam cum îşi plămădesc *poveştile* scriitorii, un Rebreanu, de exemplu, în primul rînd (schiţase o disertaţie despre scrisul acestuia), dar şi dintre străini, cei de la *Noul Roman francez*, de-o pildă, sau cei cu ambiţii gen la-mine-ca-la-nime! – Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Beckett etc. [7, p. 64].

Păi dacă te apuci şi tu de scris *poveşti*, gîndea Beşleagă-cercetătorul ştiinţific, nu te lăsa tumănit-influenţat de canoanele altora – sapă-ţi hăugaşul tău, care, de acasă, din Mălăieştii tăi, să curgă în lume cu firea omului şi a istoriei, cu un Miron, Isai ori Filimon, cu frămînt adînc de gînd, vis şi veghe, cu epicul trăit în inima ta, liric – toate împletite cu frumoasele fire de limbă şi tradiţii ale neamului tău, cu vraja aparte a unor vorbe şi glume din stînga Nistrului – *cicîrîc*, *bulumac*, *lăcuni*, *de-a beaua*, *ganci*, *căleap*, *încălărat*, *bulihărit*, *Hortolomei*, *Şeptecîini*, *babe cîrligate*, *pluguşor cu două iepe*, *Daţi colacu şi pitacu*/ *şi-un ulcior de lapte acru!* Şi scris modern, şi zicere folclorică deci în aceeaşi operă.

După nişte ani, cunoscut ca scriitor, unul cu pasiune pentru moştenirea spirituală populară, femei din satul său îl informează, la magnetofon deja, despre clăci şi şezători cu multe pătăranii şi cîntări folclorice: „clăci se făceau […] Se grămădeau … fetele, flăcăii… la bătut răsărita, la curăţit popşoi… […una] făcea mîncare. Ei cîntau! […] Şezători [… –] la tors, la…[împletit, brodat ş. a.]" [2, p. 248].

Totodată, scriitorul se iniţiază în hăţişurile păgînismului şi misticismului, ce conlucrează cu dogmele creştine în creaţia populară: „Citesc *Creanga de aur* de M. Sadoveanu. Păgînism, creştinism, mistică…" [4, p. 325].

Din copilărie ţine minte scriitorul, el singur practicînd, în paralel cu alte datini din strămoşi, felurite lecuiri populare, aplicate cu ajutorul unor formule magice de vindecare: „Cînd îţi amorţea un picior, îl băteai cu pumnul şi ziceai: *Ieşi*, *Babă*, *din chicior*,/ *că ţi-o murit un ficior*…/ *– Care? Care?*/ *– Cel mai mare*,/ *cel cu doba la schinare*…" [4, p. 222].

În romanul-poem tragic *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine* găsim o relatare fugitivă despre alte vechi practici magice, precreştine, axate la ziua unui mare propovăduitor creştin: „astăzi e Sfîntul-Andrei! […] *fetele îşi ghicesc ursiţii*, *pun grăunţe* […] *toarnă apă într-o strachină*" [6, p. 396]; în

Zbor frînt însă – o credinţă populară despre vuietul rîului Nistru: „*au gemut adîncurile* [*… Nistrului*] *– aşa geamăt că s-a auzit departe pe apă*, *peste amîndouă malurile*, *de a ajuns tocmai în sat*, *şi s-au oprit nişte femei care treceau pe drum de la fîntînî ori de unde-or fi venit*, *de s-au uitat una la alta*:/ *– Ai auzit cum a urlat Nistrul?*/ *– Am auzit*, *fa*./ *– Să ştii că vrea cap de om* […]/ *Şi-au făcut cruce şi s-au dus mai departe-n drumul lor*…” [6, p. 147].

(O variantă a credinţei citate, numită *Cînd raji Nestru*, am cules şi eu, în august 1987, în satul Pîrîta, pe stînga Nistrului, ceva mai sus de Mălăieştii scriitorului, de la un moş de 80 de ani: *Cînd raji Nestru*, *trebî s’ sî-neşi cariva* […]. *El cînd raji*, *şeri cap di om*.)

Un caz de rîsu-plînsu, cu o credinţă în puterea blestemelor, oferă nuvela *Cu patu-n drum* – o pereche de tineri însurăţei, neavînd locuinţă, nu se dumireau cam unde şi-ar duce patul proaspăt cumpărat, iar o cunoscută, răutăcioasă, îi „ajută” urîndu-le: „Aşa cum staţi cu patu-n drum, aşa să tot umblaţi şi să nu vă primească nimeni! Auzi-mă, Doamne, şi fă cum te rog” [5, p. 232]. Scriitorul însuşi crede că: „Îi va ajunge blestemul [pe sovieticii cotropitori de «pămînturi străine şi alte neamuri»] pentru a fi exterminat pe băştinaşi” [4, p. 396]; de la un recensămînt la altul numărul popoarelor sovietice fiind în descreştere (*n*. *aut*.).

Odată, mai spre zilele noastre, scriitorul, împreună cu un consătean, vechi prieten (Timofei Mihailov), îşi vorbesc despre copilăria lor cu „jocuri, care de care mai frumoase”. Prietenul îi mărturiseşte cu drag, nostalgie şi înflăcărare, că pentru el cel mai plăcut episod anual era cînd ajungea la Crăciun: „Colindele acelea, […] clocotea satul de colinde! Începeam cu *Naşterea ta*, *Hristoase*,/ *a Dumnezeului nostru*…, iar sara […] copiii mai mari şi flăcăii îmblau cu *Trei crai de la Răsărit*,/ *s-a dat luna la asfinţit*… Atît de frumos […] Fiecare parte a satului avea colindele ei.

Eu aşa m-am gîndit odată, cum ziceai şi mata [adresîndu-se lui V. Beşleagă] – să colindăm satul tot, […] să mergem [acum, în vîrstă fiind] să colindăm de rînd fiecare casă…

Dar despre altele aş vrea să vorbesc. […] Cînd copilul abia începe să gîngurească, mama […] îl lua la dezmierdat: *Barbă-bărbiţă*,/ *gură-gîngurice*;/ *nas-patanas*,/ *ochi-bazaochi*,/ *luc-tăvăluc*,/ *hap de ţuluc!* […] Atîtea jocuri! Uite-o numărătoare *De-a mijatca*: *Una rama-catarama*,/ *doi bani pe-iordani*,/ *ţîţu-mîţu*/ *sare-n vîrţu*… (Şi un băieţel din romanul *Durere* – completăm – „vara se juca […] *De-a mijatca*” [3, p. 109]).

Dar despre jocuri […] *De-a pînza* […] Este un joc pentru copii, dar şi pentru mai mari. […] Iar cînd copiii erau mai mari, aproape de adolescenţă, de-amu se pregăteau de joc. [*Jocul-dans*:] Ca să se ducă la joc, fata trebuie să ştie a dansa, băiatul să ştie a o lua. Cum făceam noi? Iat-aşa: fetele se aşezau într-un rînd, băieţii în alt rînd. Fetele începeau […] a cînta: *Peste văi şi dealuri multe*/ *trece o căruţă*/ *şi din toate fetele*/ *tu eşti mai drăguţă*… Şi apoi întrebau: *Pe cine?* Băiatul trebuia să numească fata. Fata, dacă nu îndrăznea să pornească, băiatul venea şi o lua de mînă şi o ducea. Şi în timp ce o ducea, fetele băteau din palme şi cîntau: *Asta-mi place*,/ *asta vreu*,/ *asta*/ *nimănui n-o dău*…” [2, p. 82-84, 89]. (Mai amintim, în romanul *Nepotul* e descris un joc popular pascal:

„se joacă *De-a runtunuşul* [să fie acest *runtunuş* o vocabulă de origine germană?] – unul se dă după un dîmbuleţ, pune ouşorul roşu pe creastă şi-i dă drumul la vale…” [5, p. 108)].

De 55 de ani fiind, scriitorul şi-a amintit „o cimilitură din copilărie: – *Hai şi ne-om…*/ *– Dacă ne-or?*/ *– Pînă ne-or*, *noi ne-om…*” [4, p. 36]. [Cunosc şi eu, din anii copilăriei această „cimilitură”, din satul meu nord-basarabean. Este o formulă folclorică glumeaţă, zisă special în fraze criptice pentru anumite contexte ale vieţii de copil – de pildă, cîţiva băieţei pun la cale o intruziune la merele dintr-o livadă, sfătuindu-se poetic: „*– Hai ne-om* (duce după mere)*!*/ *– Dacă ne-or* (prinde)*?*/ *– Păr ne-or* (prinde),/ *noi ne-om* (ascunde)/ *şi-om fugi departe!*”. De regulă, fapta (escapada etc.) nu are loc, se zice doar poezioara, din plăcerea de a vorbi ceva ritmic, frumos, cu două înţelesuri, de către un singur băiat sau în doi, teatralizat.]

În altă zi i-a venit în minte lui V. Beşleagă încă o comicărie folclorică enfantină: „*Doamne*, *miluieşte*,/ *popa prinde peşte*;/ *peştele – sărat*,/ *popa s-o-mbătat…*” [4, p. 78], (creaţie cunoscută în diferite variante şi în localităţile din dreapta Nistrului).

Dar urăturile, continuă informatorul T. Mihailov, cînd se ajungea la Sfîntul-Vasile! […] tata numaidecît îmi făcea un plugușor, la capăt cu cornițe, legam busuioc [E vorba de un plug miniatural, frumos împodobit şi ţinut în faţa ferestrei unde se urează – element ritualic practicat în puţine localităţi – *n*. *aut*.] şi începeam de la nănaşa […]. De acolo […] mergeam [la alte case; 2, p. 82, 89].

Să revenim însă la „hăugaşul” scriitoricesc al *folcloricului* autor modern.

În 1956 V. Beşleagă a reuşit să-şi publice prima carte, una de istorioare cu nuanţe comice, pentru copii – *Zbînţuilă*, iar în 1958, este angajat la unica revistă republicană, din RSSM, de satiră şi umor – „Chipăruş”, neconvenabilă conducerii statale pentru dezgolirea putreziciunii regimului comunist, zilnic preamărit în presa oficială ca prosper şi înfloritor; în toată prelungirea de mai apoi a vieţii, scriitorul neîncetînd a fi unul cu simţ umoristic, dar şi cu nerv caustic la momentul oportun. (Pînă la urmă „Chipăruş”-ul acela a fost „opărit”, amuţit, mortalizat, şi nu poate fi reanimat nici sub conducerea pretins democratică de astăzi.)

O notiţă de *Jurnal…* „divulgă” scriitorul în postura culegătorului de folclor, inclusiv comic (aidoma folcloristului de profesie, care tresare bucuros, entuziasmat-înflăcărat, la posibilitatea culegerii unor noi creaţii populare *frumoase*, precum şi a viabilităţii acestora în chiar satul natal, indicînd riguros-amănunţit numele deplin al povestitorului şi data imprimării): „1986, 29. VII. De la şosea pînă în centru am luat [în maşină] pe Varvara lui P. Bălan (Popuşoi). I-am spus cîteva vorbe […]. S-a declanşat şi mi-a povestit o snoavă cu o mamă, două fiice şi o noră. Frumoasă! Trebuie să mă duc s-o înregistrez la magnetofon… Viu folclorul la Mălăieşti!…” [4, p. 61]; din *Destine transnistriene* aflăm cum, asemenea etnologilor, V. Beşleagă îşi îndeamnă convorbitorii, plastic-şăgalnic şi cît mai pe înţeles, la *depănarea ghemului*-subiect al dialogului: „Eu aş vrea s-o luăm, cum se zice, de la un capăt… Cum ai lua un fus ori un ghem, cum ai lua firul şi ai începe să-l depeni, să-l depeni, să-l depeni…”, sau, la începutul altui dialog: „hai

s-o luăm de la capăt, ca să putem depăna mai uşor firul vieţii…", fie şi, în alt caz: „am să te rog să-ţi aduni cele gînduri şi amintiri şi să începem să le depănăm…" [2, p. 27, 53, 197].

Nu fără mîndrie pentru regiunea în care-i născut, V. Beşleagă, dialogînd cu o consăteancă, aduce vorba de o pagină de istorie a etnologiei româneşti: „Nichita Smochină de la Mahala – Dubăsari […] a activat în timpul războiului în Transnistria… A participat la expediţii de colectare a folclorului transnistrean" [2, p. 22-23]. (Un bine-documentat articol despre membrul de onoare al Academiei Române Nichita Smochină este în *Dicţionarul etnologilor români* [Bucureşti, 2006] de Iordan Datcu.)

Din alte note, apreciativ-analitice, ale scriitorului privind arta stăpînirii şi debitării comicului, desprindem: „Am terminat de citit *Peşte-i împărat* de V. Astafiev. O carte bună. […] Paralel, am (re)citit *Amintirile* lui Creangă. […] Rusul nu are umor, are critică. Creangă scapără!…" [4, p. 62]; prozatorul şi folcloristul Gheorghe V. Madan „avea haz" [4, p. 345]; „s-ar putea evidenţia influenţa […] exercitată de I. Druţă asupra […] literaturii umoristice" [4, p. 341]; Nicolae Vieru este făcut din locuri comune şi ironie" [4, p. 361]; şi despre un actor comic din Republica Moldova: „are vervă băiatul, are expresie. Cultură, mai puţină" [4, p. 348].

În stilul unei glume populare (cunoscută şi de marele Creangă) dialoghează două personaje din *Cumplite vremi*: „– […] Are o copilă, Ghiniţa, tare ocheşică şi dulce […] *– Îţi place?*/ *– Îhî…*/ *– Da tu ei?*/ *– Şi ea mie!*" [1, p. 136]; o anecdotă sarcastică despre un tînăr cu studii în străinătate e reprodusă pe scurt în romanul *Nepotul*: „*Unul*, *cică*, *se întorcea de la şcoli din străinătate* […] *şi*, *ajungînd aproape de casă*, *cade într-o groapă adîncă… Aleargă tată-său*, *îi aruncă* [*o funie zicîndu-i*]: *– O funie!… El*, *ce face? Duce degetul la frunte*: *– Ce este* «*o funie*»*?*" [5, p. 82].

O glumă-răspuns isteţ aflase V. Beşleagă de la tatăl său, care, în 1955, „a adus de la Ural o mulţime de snoave şi amintiri. Printre ele, una" [cu poanta în rusă]: – Ştii ce înseamnă <u>СССР</u> [URSS]?/ – Nu./ – <u>С</u>мерть <u>С</u>талина <u>с</u>пасёт <u>Р</u>оссию" [Moartea lui Stalin va salva Rusia] [4, p. 263].

Deţine V. Beşleagă, mîndru pentru dreptul său de autor, o probă de parodiere-parafrazare a celebrei maxime latine *Dum spiro*, *spero*: „O parafrază care-mi aparţine integral – *Dum spiro*, *<u>zbiero</u>*!" [4, p. 309]; a sa fiind (în anume context), cu valoare de maximă caustică, părerea: „Cine consumă carne de om, turbă" [4, p. 396].

După o variantă rusească a scrierii satirice *Elogiul nebuniei* de umanistul olandez Erasmus din Rotterdam, V. Beşleagă a redat româneşte respectiva lucrare-carte, în versiunea *Laudă Prostiei*, cu inteligente sintagme folclorice şi literare „de-acasă", ca: „(cercînd) să facă din arap un alb şi din ţînţar – armăsar", „bătrîneţe – haine grele", „valurilor şi vînturilor", „aceşti tîrîie-coadă", „grecotei mai presus de cotei" etc. [10, p. 23, 44, 145, 182, 203].

Întrucît volumele *Jurnal…* (memorialistică) şi *Destine transnistriene* (dialoguri publicistice) de V. Beşleagă nu sînt opere de ficţiune, ele oferă pasaje valoroase ca descrieri veridic-autentice ale obiceiurilor de nuntă (*Peţirea*, *Furatul miresei*, *Poftirea*, *Conocăria*, *Masa cea mare*, *Bucate şi băuturi*, *Cum şi pentru ce se cîntă*), cele de la Crăciun, Anul

Nou, Bobotează (*Colindatul*, *Plugul*, *Chiraleisa*) şi de altele.

Peţirea. Dar cum se măritau fetele? După cine voiau ele ori după cine le dădeau părinţii? Cine hotăra? – o întreabă scriitorul, cu microfonul, pe consăteanca Eugenia a lui Ilie al lui Marcu Pogolşa (mai în vîrstă cu vreo 25 de ani, informatoarea), aceea oferindu-i un bogat şi divers florilegiu etnofolcloric local cu obiceiuri de la nunţi şi alte împrejurări festive ale vieţii rurale: Se întîmpla după cine vroiau ele, dar se întîmpla să se mărite cu cine vroiau părinţii…

Uneori venea cîte un flăcău străin, se oprea la un măhălean, acela venea [ca] staroste la părinţii fetei şi zicea: *iaca avem un mire* [*bun*…]. Părinţii îl chema acasă [pe mire] dimpreună cu starostele… Ei, tinerii, nu ştiau unul de altul defel… Îşi spuneau ei [starostele şi părinţii fetei] ce [avere] are mirele, ce are mireasa […]. După aceea îl pofteau pe mire să şadă în capul mesei. Apoi puneau o farfurică cu o şalincă. El punea […] bani… Ea […] venea şi o întorcea… […] Aşa era moda. Pînă la urmă, […] el scotea şi punea veriga [verigheta] lui. De amu punea şi ea veriga ei… Zicea starostele – mirelui: *Las' să ieie* […] *mireasa ce-i place*. Iar [din nou] stapostele: *Las' să ieie mirele să vadă mireasa*… […] (Dacă şi-a luat mireasa a ei, să ştiţi că i-i jele de şalincă şi se strică joaca…) Se apuca mirele şi lua şalinca şi veriga ei şi le punea în buzunar… Dar ea se repezea de la pat şi jnap! lua banii cu tot cu farfurică şi cu veriga lui şi se ducea în altă cameră… Şi de amu se împacă între dînşii (că se ducea şi el după fată acolo). O întreba: *Ce*, *îi mergi după mine ori?*… Mai şedeau la vorbă şi se cunoşteau unul pe altul. După aceea se luau. (Iar dacă ceva nu-i plăcea, strica şi trimiteau mirele, şalinca şi veriga ei înapoi, iar mireasa, ale lui…) Iar dacă erau de sat şi se ştiau, trimiteau starostele şi se înţelegeau… [2, p. 57-58].

Furatul miresei. V. Beşleagă: Dar de la joc miresele se furau?

Informatoarea: Mireasa se fura numai cînd băietul era în vorbă cu dînsa şi părinţii lui n-o vre […]. Dar […] era ruşine mare: trebuia să se cunune fecioară curată… [2, p. 8].

Folosind, asemenea unui specialist în etnografie termenii corespunzători obiceiului (*nun mare*, *act ritualic*, *formulă rituală*), scriitorul consemnează o *poftire la nuntă*, cunoaşte că respectivul obicei este unul vechi-străvechi, reproduce textul poftirii: „A fost [cutare] să mă invite la o nuntă, la care e nun mare [… şi a] rostit formula rituală: *Vă rugăm să poftiţi* […] *cu noi la nuntă*. *Ne rugăm cu toţii*, *şi eu*, *şi soţia* […]. Este un act ritualic vechi-străvechi…" [4, p. 353].

Conocăria. Informatoarea Eugenia Pogolşa: L-am învăţat [pe feciorul Vasile] conocăria pe care s-o spună la nunt(ă).

Masa cea mare. V. Beşleagă: Cîte perechi, cîţi oameni se adunau la masă? Acuma se fac corturi, se strîng sute de oameni.

Informatoarea: Atuncea nu erau atîţia. Nunul avea două-trei perechi, mai mult nu avea. Şi nunta se făcea în casă… De era nuntă, de era cumătrie – nu se făceau prostii [petreceri făloase] ca amu…

Bucate şi băuturi. V. Beşleagă: Da ce bucate se făceau atunci?

Informatoarea: Lăcuni (turte dulci), plăcinte reci… Mai mult din aluat dospit. […] Carne de porc… Dar răcituri, cum pune amu tot omul [responsabil de buna desfăşurare a

nunții], atunci nu erau. Găluşte se făceau…

V. Beşleagă: Dar cum era cu băutura? Vin numai? Ori mai era şi altceva?

Informatoarea: [Era şi] cufas (cvas), vin de mere se făcea […].

V. Beşleagă: Se întîmpla că se îmbătau oamenii?

Informatoarea: Nu. Mai rar.

Cum şi pentru ce se cîntă. V. Beşleagă: Dar cîntece se cîntau? Se cînta la mese?

Informatoarea: Cîntau oamenii din gură. După cîntatul din gură şi jucau…

Obiceiul colindatului. L-am mai învățat [pe fecior colinda] „Omu-n lume": *Omu-n lume de se naşte,/ şi cîți ani el vecuieşte,/ tot deşertăciuni pofteşte…/ Lumea creşte*, *se-nmulțeşte,/ dar iadul se îndeseşte/ ca să-ncapă-acolo toți;/ şi ai lui Adam* […] *nepoți,/ care au făcut păcate*. […] Amu, numai pe asta o mai spun copiii… Şi mai este [colinda] „*Naşterea*" [2, p. 58-61].

V. Beşleagă: *Naşterea ta*, *Hristoase*… Iaca pe asta o spunea [cînta] Vasile tare. El mergea înainte, eu veneam în urma lui, şi de-amu, cum intram în ograda omului, de departe începea cu glas tare şi aşa ne apropiam de fereastră… *Naşterea ta*, *Hristoase,/ a Dumnezeului nostru,/ răsăritul lumii*, *lumina cunoştinței,/ că întru dînsa ce sluje*[*a*] *stelelor./ De la Stea să vă învățați/ să se-nchine Ție,/ soarelui dreptății./ Doamne*, *slavă Ție!* [Această colindă nu este cunoscută în Moldova (nici de pe dreapta, nici de pe stînga Prutului), ci doar în Ardeal (parțial şi în vechea Muntenie) [8, p. 13-16, 487], dovedind o dată în plus că românii din stînga Nistrului sînt coborîtori, pe rîu şi pe delături, din părțile de nord-est ale Transilvaniei (Ardealului). Într-o deplasare spre Sighetul Marmației, anul 1991, mi s-a întîmplat să aud țărance de pe lîngă Baia Mare, vorbind cu *si-*/*se-* în loc de, literar, *ci-*, *ce-*, *fe-* (modelul *serbi*, *sini*, *seaun* pentru *fierbe*, *cine*, *ceaun*) ca în multe sate din stînga Nistrului – *n. aut.*]

Obiceiul Plugului. V. Beşleagă: Şi apoi mai îmblau cu *Plugul*. Îi făceau coarne şi tot busuioc legau. […] Aşa ziceau: *Hăi*, *plug cu doisprezece boi,/ la ii/ prinii,/ la coade codălghii!/ Săriți cu sămînța/ că se usucă brăzdița,/ săriți cu colacu/ că fărîmă boii pragu!/ Ho-uaaaa!/ Dați colacu şi pitacu/ şi-un ulcior* [în glumă] *de lapte acru!*… Şi mai spuneam noi: *Hăi*, *plug cu*…

Informatoarea îi aminteşte alt final amuzant (mai sovietic): *Hăi*, *plug cu două vaci!/ Scoate*, *babă*, *doi colaci!*

Lui V. Beşleagă îi vine în minte o variantă şi mai comică: *Hei*, *plug cu două iepe!/ Scoate*, *babă*, *două cepe!*… Țin minte, continuă scriitorul, că ne strîngeam la noi în căsoaie, că acolo nu deranjam pe nimeni, şi învățam, repetam cu Vasile [feciorul interlocutoarei] amîndoi, alteori mai veneau şi alți băieți, dar mai mult în doi [2, p. 62]. „[Odată] ne-am dus cu hăitul la mătuşa" [6, p. 176].

(Unui tînăr, la sovietici, i se imputa că a fost „cu hăitul", practică interzisă de regim: „ai umblat de Anul Nou cu hăitul prin sat, ai uitat?" [5, p. 87]; şi nu numai uratul cu *Pluguşorul*, scurt, sau cu *Plugul*, orație de proporții, – „erau interzise, aminteşte V. Beşleagă, obiceiurile creştineşti – cununiile, botezurile, colinzile dar şi şezătorile" [2, p. 80]; mai mult chiar, la sovietici „noi, românii moldoveni din acest spațiu eram privați de dreptul de a ne cunoaşte istoria adevărată, de a exista liber în

universul limbii materne, de a ne practica şi perpetua tradiţiile, obiceiurile şi credinţa strămoşească" [5, p. 6]. Doamne, Dumnezeule! Aceştia ne-au fost „eliberatorii" sovietici! De aceştia continuă să-şi facă mendrele şi astăzi în stînga Nistrului…)

Obiceiul chiraleisei (şi aceasta cu finalizare comică). Mai strigam *Chiraleisa* de Bobotează. Purtam o cruce, la care legam fire de busuioc… De la uşa ogrăzii copiii începeau aşa: *Chiraleisa*, *Doamne!*/ *Boi înjugători*,/ *cai înhămători!*/ *Chiraleisa*, *Doamne!*/ *Cîte paie pe casă*,/ *atîţia galbeni pe masă!*./ *Chiraleisa*, *Doamne!*/ *Cîte cartoafe în bordei*,/ *atîtea scroafe cu purcei!*/ *Chiraleisa*, *Doamne!*/ *Cîţi cărbuni în cuptor*,/ *atîţia copchii pe cuptor!*/ *Chiraleisa*, *Doamne!*/ *Cîte balegi înghețate*,/ *atîtea babe cîrligate!* [lunecînd-căzînd pe jos din cauza gheţuşului de la Bobotează; 2, p. 61-62].

Naraţiuni populare. Afară de basmele, pe care (am zis la început) le cunoştea din fragedă copilărie de la bătrînii din sat, captivante poveşti auzise V. Beşleagă şi în anii de adolescenţă, de la consăteni ca Gheorghe Ponomarencu şi Marcu Dub, dar şi nişte pătăranii „buruienoase" (cu vorbe vulgare) de la „baba Dosia" [2, p. 216, 232]; achiziţii poetice de acest fel sugerîndu-i peste ani motive şi imagini pentru propriile creaţii. Unei legende populare despre petele din lună îi găsi loc în canavaua romanului *Cumplite vremi*: „*cunoşti*, *măi Gruie*, *povestea celor doi fraţi*, *care*, *bătîndu-se de la un petic de pămînt*, *s-au omorît unul pe altul*, *iar sufletele lor s-au mutat acolo*, *în lună*, *de se văd pînă azi*?" [1, p. 158].

Despre alte variante ale obiceiurilor de nuntă şi de la sărbătorirea Anului Nou, precum şi despre cîntecele de dragoste, dor şi jale ce răsunau primăvara, aflăm din romanul *Zbor frînt*, unde Nistrul apare ca martor, unul magnific şi cu simţuri de om: „din vremurile […] străvechi era deprins Nistrul […] să se bucure […] de cele două sate albe [Mălăieştii], unul pe un mal, altul pe celălalt mal, să fie martor la nunţi vesele care treceau peste apa lui, fie că un flăcău din satul din dreapta fura o fată din satul din stînga, ori o fată din satul din stînga fugea după un flăcău din satul din dreapta; ori că treceau iarna urători peste gheaţa lui ca să-şi ureze neamurile din celălalt sat şi, cînd treceau, îl urau şi pe dînsul, şi era veselie şi bucurie mare; iar dacă venea primăvara şi vara, răsunau cîntece de dragoste, dor şi jale, şi răsunau rîsete de fete cu ochi mari şi faţa ascunsă în colţuri de basmale albe" [6, p. 49]; un „Badea Hortolomei […] – citim în romanul *Nepotul* – ce mai ştie să fluiere!… Vara, înainte de răsăritul soarelui, prăşeşte în grădină. Mă trezeşte mama într-o dimineaţă: – Ascultă, ce frumos! Tot cîntece tărăgănate, fără cuvinte, din cele ce zic fetele la prăşit popuşoaiele vara… Te apucă de inimă" [5, p. 47].

Dar nu numai prozele folclorice, datinile şi cîntecele populare sînt odoarele ce împodobesc scrisul poetic, publicistic, memorialistic al înzestratului creator Vladimir Beşleagă; puzderie de bijuterii scapără în operele sale ca sintagme idiomatice, vorbe arhaice şi istorisme, toponime şi patronime neaoşe, regionalisme, zicători şi proverbe – toate acestea sporind substanţial naturaleţea multicoloră a limbajului folosit.

De o mare importanţă pentru scriitor sînt cuvintele şi expresiile populare din graiul viu; ingenioasa folosire a acestora o apreciază înalt la confraţii de condei. Într-un loc din

Jurnal are următoarele rînduri: „Am citit pagini din *Pururea adu-ți aminte* de Rasputin, în traducerea lui Vasile Vasilache. Bine. O limbă frumoasă, impregnată de culoare. Ceea ce-i dă un farmec aparte, atenționează V. Beşleagă, sunt cuvintele şi expresiile, luate din graiul viu. Se pricepe Vasile să le aleagă" [4, p. 134].

Beşleagă însuşi, paralel cu adunarea obiceiurilor şi narațiunilor populare, este un atent culegător de vorbe rare. Aflîndu-se într-o suburbie a Chişinăului (satul Schinoasa), aude o mică frază cu accent sarcastic – „Am vizitat nişte gospodari de la Schinoasa […]. O vorbă auzită la masă: *Cînd să trăim şi noi bine*, *hop şi ruşii*…" [4, p. 319], vorbă pe care şi-o înscrie în carnet pentru agerimea ei, pentru neuitare.

Despre actantul principal din *Zbor frînt* autorul romanului zice că este om *lumeț*, descifrînd sensul acestui calificativ popular cu plastica remarcă: „nu putea trece pe lîngă oameni cum treci pe lîngă parii gardului" [6, p. 6], adică nu era absent, nici indiferent în fața problemelor pe care le aveau consătenii.

Volumul *Nepotul*, care cuprinde romanul cu acest nume (roman pe care autorul îl consideră o „cronică rurală") plus cinci povestiri umoristice, pe lîngă firea comică latentă a scriitorului, demonstrează bine pronunțat dexteritatea sa de lexicograf benevol (din afara vreunei instituții de profil); în piesele volumului – ni se mărturisește (şi merită să o luăm în seamă): „autorul a ținut să păstreze specificul graiului viu în intimitatea textului pentru a-i imprima o mai mare forță de convingere" [5, p. 261] – iată la ce ajută nişte mostre ale graiului viu. (Apropo: „Reproducînd [… o istorisire, V. Beşleagă avertizează:] am păstrat în transcripție unele particularități ale graiului popular local" [2, p. 342]); din care motiv, spre finele cărții, el oferă cititorului şi un valoros glosar (ca de ediție academică), unde aflăm ce înseamnă: *baistruc*, *baraban* (la treierătoare), *carandaş*, *cămară*, *cuzniță*, *guleai*, *harman*, *maladeț*, *mişină*, *pravlenie*, *sîrnic* („chibrit"), a *tumăni*, *veretcă* şi altele – cuvinte atent explicate, fiecare lexem avîndu-şi, abreviată în paranteză, calitatea domenială (arhaism, regionalism, rusism, ucrainism sau calc rusesc); acest amalgam de cuvinte „s-ar putea numi, remarcă V. Beşleagă-*savantul*, naturalism lingvistic". Afară de grija pentru lexicul folosit, cu adevărat ştiințifice, *academice* (într-un volum de creații literare) sînt şi numeroasele comentarii de subsol, acestea atenționînd cititorul şi asupra vremurilor crîncene prin care au trecut oamenii sub regimul sovietic.

Cu pricepere de lexicograf, scriitorul utilizează, în funcție de context, **cuvinte arhaice şi istorisme**, cum ar fi: *acmu* (acum), *odănăoară*, *zărghit* (zăpăcit, țicnit), *cir* (zeamă de mămăligă), *poci* (pot), *a hi* (a fi), *pîcliță* (pîclă), *hiriş* (numai), *jivălaie* („mulțime"), *dohotniță* (recipient pentru păcură); *logofăt*, *răzaş*, *jupînească*, *preosfinție*, *ocheană* (jumătate de binoclu);

regionalisme şi lexic local: *harman* (grădină), *ganci* (neajuns), *găteje*, *hreşti* (vreasc ascuțit), *lutniță* (loc de unde se scoate lut, lutărie), *a murui* (a unge cu lut), *bît* (moş, bunel), *mîțîțîcă* (mică), *glăsoasă* (cu voce puternică), *a se înturloca*, *bunînțeles*, *dughită* (topită-muiată, cînepa), *cicîrîc* (roată de depănat fire pe țevi), *căleap* (rîşchitor), *chivirici* (încălțări împletite din ață groasă de cînepă, în alte sate – „chirvici"), *bulumac* (stîlp gros, druc), *şirisău*, *velcă* (vînturătoare), *a velcui* (a vîntura), *şirităucă* (maşină de vînturat grîu), *mişine* (grămezi de spice adunate

de ţistari), *verdunci* (cartofi timpurii), *păsatniţă*, *lăcuni*, *sarailii* (plăcinte-învîrtite din multe foi subţiri, în alte sate – „saralii” şi „salarîi”), *se păhărise* (băuse multe pahare), *caţalapi* (lipoveni, în multe sate din dreapta Nistrului – „caţapi”), *tălhărăşit* (furt), *a ştirici* (a afla noutăţi), *bătălie* (războiu), *a bombi* (a bombarda), *a năpădi* (a năvăli), *a încălăra* (a încăleca), *horbă* (vorbă), *a măscări* (a batjocori), *bărbătoi* (bărbat), *hătălău* (băietoi), *covru* (culcuş), *iudă* (om rău, viclean), *pidosnic* (rău), *liubovnic* (cu dragoste pentru cineva), *verigă*, *gîlgîr* (horcăit, respirare zgomotoasă), *îndărăpt*, *îndărăptnic*, *hăugaş*, *buhnitură*, *a bulihări* (a umbla brambura), *bisercă* (biserică), *săcrei* (sicriu), *mîhniciune* (întristare), *boleacă* (bolnavă), *tămăduit* (vindecat), *mormînturi* (cimitir);

toponime şi patronime neaoşe: *Rîpă*, *Hîrtop*, *Teiul*, *Pe Vale la Fîntîni*, *Bahna cei Mare*, *Borta Călugărului* (locul unei chilii săpate în stîncă), *Nani* (la ruşi Ananiev), *Hoţu* pentru Valea Hoţului (la sovietici Dolinskoe), *Vălicica Mielului*, *Tucmigiu*/*Tocmigiu* (Tocmagiu, Tocmazeia), *Tirişpolea*/*Tiraşpolea* (Tiraspol), *Ciobărciu* (Cioburciu, Ciobruci); *Hortolomei*, *Haralampei*, *Mîţoaie*, *Şeptecîini*.

În privinţa patronimelor *Turculeţ*, *Pitacu*, *Poalelungi*, *Ţarălungă*, *Moţpan*, *Bradulov* – autorul îşi permite mici incursiuni etimologice [1, p. 362, 369, 606; 2, p. 296, 298].

Dintre **sintagmele idiomatice** la care apelează V. Beşleagă, pe lîngă unele de largă răspîndire, ca: a *lucra harştea-parştea* (a lucra de mîntuială, rău), *a-l învîrti pe cineva* (a-l manipula), *a avea obraz*, *a se lăsa pe tînjalîă*; atragem atenţia şi la cîteva ziceri de originalitate şi pitoresc aparte, mai mălăieştene: *a lega şcoala de gard* (a nu se mai duce la şcoală), „*ne prăpădeam din ochi unul pe altul*” [5, p. 223], *a ieşi de-a beaua* (a ieşi „în patru labe”), *a bate ţurca pe drum* (a umbla fără rost), *a se lua cu cineva la clanţ* (a se împotrivi verbal, a fi contra), *a-i mînca unuia cîinii din traistă*, *a avea aprindere la plămîni*, *în dricu nopţii*, *a se jeni de ziuă* (a se lumina).

Şi o zicere idiomatică de nuanţă satirică: *Mare brînză a făcut* [nimic însemnat] partidul [4, p. 330]; alta, originală, comentată de informator: „Viaţa *a trecut* […] *într-un papuc*! […] Cu zbucium mult şi… nică n-am înţeles” (2, p. 266).

Din relatările unor povestitori (în *Destine*…) şi de la personaje literare provin diferite expresii frazeologice şi **idiotisme licenţioase** (înjurături), în română şi rusa unor moldoveni – de interes cercetătorilor ca lexic, imagistică, structură gramaticală (reproducem un singur exemplu, mai „civilizat”: „Patefonu-vagonu-tronu-acordeonu şi saxofonu cui te are!” [3, p. 56 ş.a.]).

Dintre **zicătorile şi proverbele** care au conturat frumos diverse momente ale scrierilor lui V. Beşleagă am putea cita: *Nu-i în toate zilele Paştele*; *Ce ţi-i scris*!…; *Nasu – sfor*, *iar maţu – ghior*; *Capra face*, *oaia trage*; *Ce-i la cel beat în guşă*, *la cel treaz îi în căpuşă*; *Corb la corb nu scoate ochii*; *Fală goală*, *straistă uşoară*; *Unde-i multă înţelepciune*, *acolo-i multă amărăciune*; *Unde nu-i cap*, *vai de picioare*.

Menţionăm şi comentarea originală de către o femeie a zicătorii *Îi negru-n cerul gurii*: „Dacă ceriul gurii îi negru, apoi îi rău omu” [2, p. 263].

Cu valoare de **maximă populară** este opinia unei femei, care zice că „lumea-i

plină de dor şi jele/ ca […] marea de chetricele" [2, p. 25].

Am observat şi verbe din medii rurale servind original funcţionarea unor tehnici moderne: s-a apucat să-l înveţe pe frate-său să *mîie* tractorul; *latră* o mitralieră.

Asemenea podoabe de grai popular, decorînd împletitura operei scriitoriceşti, consună cu strădania – din anii de „ucenicie literară" a tînărului V. Beşleagă – de căutare şi aflare a modelului (canonului) său de scriitură – cu trăiri active, emoţionale, de „tensiune interioară": „Pe cînd îmi făceam ucenicia de prozator (anii '52-'54), am avut un moment de revelaţie […]: orice scris artistic, dacă nu mişcă, dacă nu emoţionează, n-are nici o valoare […], tocmai de aceea în anii mei de ucenicie literară, lucram la fiecare propoziţie, sintagmă ca un apucat… […fiindcă] orice îmbinare de cuvinte se cuvine să aibă o tensiune interioară" [4, p. 270, 314].

Apelarea permanentă a scriitorului, uneori ca lingvist şi etnolog, la bogatele resurse ale culturii populare, la componenta ei comică, lucrînd „ca un apucat" la reproducerea firescului vorbirii, în concordanţă cu sufletul acţiunii şi al personajului, al istoriei seculare vechi şi de moment, îl marchează pe octogenar ca figură neordinară a literaturii române, una cu originalitate proprie, pentru care dezinvoltura scriiturii primează ca normă estetică: „Principiul meu estetic este firescul în artă…" [4, p. 179]. Firescul, deci naturaleţea vie, şi nu originalitatea inertă, pretins modernistă, firescul fiind cel cu viaţa naturală, emotivă, în mişcare.

* * *

În cele expuse am căutat să argumentăm, cu exemple, predispunerea scriitorului pentru cultura populară, diversele componente comice ale realităţii şi naturaleţea limbajului folosit – valori mai puţin abordate în cercetările exegeţilor literari, de la Vasile Coroban şi Vasile Vasilache (1967) pînă în prezent; cercetări, multe la număr, ce tratează alte valori ale operei lui Vladimir Beşleagă, accentuînd ca merite aparte spontaneitatea epicului liricizat, fluxul conştiinţei, psihologicul interior al situaţiei, dualitatea intimizată *narator-personaj* (naratorul „în pielea" personajului), inclusiv dialogul în monolog.

Pentru ca cititorii noului secol, XXI, să aibă o înţelegere mai limpede a fenomenului cultural Vladimir Beşleagă, ce ţine în temei de veacul XX, informăm în subsidiar că scriitorul dat, la vîrsta-i de 20-30 de ani avea pregătire ideologică sovietică, trebuia să se conformeze nocivului canon al realismului socialist, mai fiind un timp şi membru al PCUS; că, în afară de proze artistice (povestiri, nuvele, romane), V. Beşleagă a scris/publicat şi versuri, că a militat pentru renaşterea naţională românească în Moldova Sovietică, pentru introducerea în spaţiul acestei republici sovietice cu populaţie romanică a alfabetului latin românesc în locul celui slav rusesc, bucurîndu-se enorm de amploarea ce o luase mişcarea aceasta (astfel, un exemplu doar, în vara anului 1988, aflînd din presa republicii îndrăznеţele – în contextul politic antinaţional românesc de atunci – pledoarii pentru cauza naţională românească a tinerilor filologi Constantin Tănase şi Vasile Bahnaru, îşi consemnează „telegrafic": „Am citit pe Tănase, Bahnaru. Bravo, băieţi! E sfîntul adevăr!" [4, p. 329]); mai adăugăm aceloraşi cititori: Vladimir Beşleagă a fost ales *bene merenti* deputat în primul Parlament al nou createi, ne-sovietice, formaţiuni statale

Republica Moldova; alt merit, unul de nobilă considerație – o parte din lucrări i-au fost editate pînă acum în limbile: armeană, bulgară, cehă, engleză, estonă, franceză, lituaniană, rusă, slovacă, spaniolă, ucraineană.

În fraza de încheiere țin să exprim gratitudine tuturor cercetătorilor, care au evaluat aspecte, altele decît aici, privitoare la opera izvoditorului de z*bor neînfrînt dinspre Nistru în lumea largă* – domnilor Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Ion Simuț, Eugen Lungu, Andrei Țurcanu, Nicolae Bilețchi, Simon Bărbulescu şi celorlalți; concomitent îi îndemn pe noii examinatori ai operei distinsului român Vladimir Beşleagă să-l aprecieze, poate mai atent, ante- şi după 80 de ani ai Domniei sale.

P. S.

În 2002 (9 ani în urmă) Vladimir Beşleagă îi vorbea unui mălăieştean de-ai săi: „Eu acuma citesc *Faust* al lui Goethe… În germană… […] Doctor Faust îl întreabă pe Mefistofel: «Cum să fac eu… să trăiesc mai mult şi mai bine?» Acela răspunde: «Trebuie să iei […] hîrletul în mîini şi să munceşti! […] ai să munceşti şi ai să trăieşti bine… Pîn' la 80 de ani»" [2, p. 337].

De ce numai „pîn' la 80", dacă V. Beşleagă poate ține *hîrletul* – vedem, ne bucurăm şi îl felicităm că poate – şi după 80?!

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vladimir Beşleagă, *Cumplite vremi*, Bucureşti, Litera Internațional şi Chişinău, Litera, 2003.

2. Vladimir Beşleagă, *Destine transnistriene*, Chişinău, 2010.

3. Vladimir Beşleagă, *Durere*, Chişinău, Cartea Moldovei, 2007.

4. Vladimir Beşleagă, *Jurnal*: *1986-1988*, Chişinău, Prut Internațional, 2002.

5. Vladimir Beşleagă, *Nepotul*, Chişinău, Litera, 1998.

6. Vladimir Beşleagă, *Zbor frînt*. *Pădurea albastră*. *Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo*. *Viața şi moartea nefericitului Filimon* (Romane, nuvele), Chişinău, Editura Hyperion, 1992.

7. Alexandru Burlacu, *Texistențe*, *vol*. *2*: *Scara lui Osiris*, Chişinău, 2008.

8. *Colinde*, Culegere întocmită de G. Breazul, Bucureşti, 1993.

9. *Contrafort*. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, Chişinău, 2008, nr. 7-8.

10. Ерасм дин Ротердам, *Лаўда Простией*. Ын молдовенеште де Владимир Бешлягэ, Кишинэу, 1976.

11. Anatol Eremia, Viorica Răileanu, *Localitățile Republicii Moldova*. *Ghid informativ documentar istorico-geografic*, *administrativ-teritorial*, *normativ-ortografic*, Chişinău, 2008.

MIHAI CIMPOI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

HERACLITISMUL ŞI „DEVENIREA REA”

Abstract

The study of the academician Mihai Cimpoi examines the short stories written by Ioan Brătescu-Voineşti (1868-1946) in terms of his philosophical view of the world. The existence is determined by the active principle of *transformation* and *renewal*. The man „with a good heart that loves beauty and truth” is subjected inevitably to the process of alienation, the latter is generated by the time with its „bad” becoming.

După toată evidența, cuvântul-cheie în care se concentrează concepția despre lume a lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti este *prefacerea*. E codificat, în el, un profund sens *existențial*, congener cu mai filosoficul *devenire*. Nu e vorba numai de modificarea elementară de forme, ci de o procesualitate cauzală, de un nietzschean *flux absolut al procesualității*, sugerat şi prin relaționarea conotativă cu facerea şi desfacerea pe care le aduce vremea în scurgerea ei „încetinelă”. Prin urmare, o triadă existențială *facere – desfacere – prefacere* ce covârşeşte lucrurile: „Multe mai face şi desface vremea, scurgându-se încetinel şi mult se schimbă şi se prefac lucrurile. Aceasta se vede pretutindeni, dar mai îndeosebi se vede în țările care, îndelungă vreme rămase în urmă, vin deodată în atingere cu altele ajunse la cea mai înaltă treaptă de înaintare. Căci atunci, în râvna de a ajunge şi ele cât mai în grabă acolo, unde celelalte n-au ajuns decât printr-o nepripită prefacere firească, se îngrămădesc înnoirile unele peste altele şi, în vreme de abia câțiva ani, se schimbă lucrurile de nu le mai cunoşti. Şi o fi spre binele unora şi o fi spre răul altora”.

Ioan Al. Brătescu-Voineşti crede în prefacere ca singura realitate certă. Totul e în mişcare. *Devenirea* e rațiunea supremă, formele prin care trec lucrurile le pune sub semnul binelui sau al răului, după voia întâmplării. Ființarea este făcută în mod heraclitean, din „cearta lucrurilor, din preschimbarea lor în alt ceva, necunoscut, imperceptibil pentru simțuri”. *Fluxul absolut al procesualității* e ascuns în această indeterminare, în această lucrare ciudată a lui *incognito*. Brătescu-Voineşti ne spune cu alte cuvinte ceea ce afirmă cu alură filosofică Nietzsche în *Genealogia moralei*: „Nu există niciun «a fi» în spatele lui «a face», «a acționa», «a deveni»; «făcătorul» este pur şi simplu o plăsmuire adăugată lui «a face» – «a face» este totul”.

Scriitorul vorbeşte chiar, hiperbolizând, despre o „goană de prefaceri şi înnoiri”, despre supradimensionarea fenomenului care şterge identitatea eroilor, neantizează, scufundă în noianul uitării, neiertător, fatal. Umbra desființatoare a Anonimatului se aşterne peste puțina lor personalitate, peste urmele şterse ale trecerii prin lume: „Nu mai e de cunoscut ulița târgului, aşa mândrețe de prăvălii cu mărfuri de toate soiurile s-au deschis şi pe o parte şi pe alta. Cine ar şti să spuie câți prefecți, câți primari şi câți magistrați s-au

schimbat în vremea asta? Şi cine ar putea iar să spuie cât s-au schimbat oamenii şi la port şi la vorbă şi la obiceiuri şi la credinţe şi la gusturi? Că s-au schimbat multe. Şi de când boierul Manolache Moldoveanu a făcut ruptoare, s-au stins unul câte unul, la răstimpuri mici, toţi oamenii de neam; iar din pricină că în apropiere de oraş s-au descoperit nişte mine de păcură şi de cărbuni, negustorii altădată nebăgaţi în seamă, cumpărând pe nimic pământurile de la ţărani, au ajuns cu averi mari şi duc azi treburile oraşului prin puterea lor politică şi prin acei care, dintre ei, au îmbrăţişat carierele liberale şi stau în fruntea bucatelor de nu-ţi vine să crezi cum s-a împlinit de cu prisos, în timp aşa de scurt, vorba de la evanghelie, că vor cădea neamurile şi se vor ridica noroadele. Dar, precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămâne inelul mortului, frumos strălucitor ca în ziua dintâi, aşa, în mijlocul goanei de prefaceri şi de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit şi acelaşi, uitat în mormântul în care se îngropase singur de viu".

G. Călinescu surprinde, în *Istoria*… sa, indeterminarea caracterologică şi lipsa de substanţialitate, structura sufletească fiind substituită printr-un vid moral şi psihic. Ele sunt fără valoare umană, sunt total dezaxate, alunecând pe un *nici* relativizant: „De fapt eroii lui Brătescu-Voineşti nu sunt nici învinşi, pentru că nu luptă, şi nici inadaptabili, de vreme ce nu le poţi descoperi o orientare către o ţintă mai îndepărtată. Ei sunt sau simbolizări ale moralei, mustrări încorporate aduse de autor tuturor acelora care nu iubesc binele, frumosul, adevărul, sau (intervenind talentul scriitorului) mai puţin decât nişte inadaptabili, nişte fiinţe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaştere, fiind de la bun început ştiut că un rău conformat mintal nu-i nici reprezentativ pentru umanitate şi nici capabil de a susţine vreo luptă".

Devenirea, după cum observă Noica, e ceea ce aduc modernii faţă cu fiinţa antică, e rezultatul „faptului de a admite contrarii". Filosofia începe de la dialectic, de la generaluri, adică de la substanţele secunde aristotelice cu devenirea lor. Devenirea adevărată e cea întru fiinţă.

La Brătescu-Voineşti lipseşte acest *întru* ce aduce un sens pozitiv, un rost al împlinirii. Devenirea, la el, el re-venire sisifică, zădarnică. Lumea e o roată în roată, ca la Cusanus. Închiderea în mediu e închiderea într-o astfel de roată cu dublă rotire. Rotire localizată în cercul lumii vechi sau în cercul lumii noi şi rotire universalizată în cercul vremii. Sunt rotiri existenţiale, limitative, fără nicio şansă de pozitivitate. Devenirea e, astfel, „tragism pur" (în termenii lui Noica).

De altfel, în analiza detailată pe care George Călinescu o face nuvelei *În lumea dreptăţii* eroul principal este taxat ca *mediocru*, dat fiind că nu întreprinde nicio tranzacţie în executarea ideii (un astfel de individ „nu este erou, ci maniac"). Un mare muzicant, un mare poet de felul lui Eminescu se poate transfera în alt mediu, favorabil. „Rizescu, dimpotrivă, alienându-se de societatea în care trăieşte, nu pregăteşte în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocru şi pentru un mediocru purtarea lui este maniacală. Şi într-adevăr, în curând cade la presupusuri absurde cu privire la onestitatea soţiei, devine anxios şi înnebuneşte, ceea ce era de prevăzut de la început" (Călinescu, *Istoria*…, p. 579).

În fond, eroii sunt nişte antieroi lipsiţi de voinţă, singurul lor act volitiv fiind acela de retragere în visătorie şi melancolie. Poartă, astfel, pecetea unei *mediocrităţi romantice*. Conştiinţa lipsei de valoare nu-i marchează în niciun fel; dimpotrivă, afişează o seninătate uitată în faţa neputinţei de a obţine consistenţă caracterială. „Devenirea rea", devenirea în negativ pune stăpânire pe ei. Aleg, în consecinţă, recluziunea sau complacerea în inconsistenţă, în refuzul însuşirilor moştenite, urmate după un model sau obţinute prin acţiune, prin orientarea voinţei spre o ţintă anume.

Exemplaritatea lor e înlocuită de banalitate şi chiar de vulgaritate.

Călinescu vorbeşte în acest sens despre *Scrisorile lui Mişu Gerescu*, în care eroul „îşi dezvăluie conformaţia etică, fără a se putea să se constituie ca o individualitate". „Conformaţia lui etică este «morala» în abstracţiunea ei", stilul fiind de o cumînţenie, de o ostentaţie ce duce la plicticoasă „duioşie" şi la o „nesuferită dulcegare". Gerescu este un om frumos fără vreo notă individuală remarcabilă: „N-am niciuna din însuşirile pe care trebuie să le aibă cel menit să se îmbogăţească. N-am avut de la cine să le moştenesc, dimpotrivă, de la bietul tata am moştenit dragostea belşugului apucat în casa lui; de la el mi-a rămas patima vânătorii, dragostea de flori şi de natură – şi lucruri mai neprielnice izbândei în lupta pentru îmbogăţire: sete de tihnă şi pornire spre visătorie. Cu toate astea, parcă nu mi-aş schimba firea cu a altuia. Îmi pare rău numai de un lucru: că nu m-a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aş fi vrut să fiu muzicant, un pictor, un poet. Să fi putut face cu mâna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alţii …D-aia mi se umple inima de bucurie când văd că Victor are atât talent la desen".

Eroii ar fi „monumente de moralităţi", scheme abstracte, „dulcegării etice" intolerabile, exemplificări de principii morale. Şi de absolutism etic.

Cazul lui Andrei Rizescu este un caz elocvent de „devenire rea". Potrivnicia mediului conlucrează cu potrivnicia timpului, surprinsă într-o foarte sugestivă consemnare: „Au trecut două lui, două luni lungi, nesfârşite".

E, în această frază, care poate servi drept refren, drept laitmotiv al naraţiunii, nu doar expresia cursului monoton al evenimentelor, ci şi al lucrării, măcinătoare a timpului, care se dovedeşte a-i fi *duşmănos* la extrem.

Avocatul nu obţine nimic nici în cadrul mediului, nici în cadrul timpului. E o dublă înstrăinare care duce la înnebunirea finală. El înţelege, după mai multe întâmplări, că „trăieşte într-o lume în care însuşirile lui sufleteşti nu erau de nici un folos, monede fără curs în piaţă".

Omul „cu o inimă bună, iubitoare de frumos şi de adevăr" este supus totalmente unui proces de *alienare*, care în limba noastră înseamnă şi *înstrăinare*, *izolare* şi *înnebunire*. Încăpăţânarea sa funciară nu-i permite să facă vreo concesie mediului vicios şi să accepte „scamatorii cu propria sa conştiinţă".

El crede că există o conştiinţă universală, „o minte şi o putere mai mare", căreia i se supune providenţial, mintea şi puterea noastră: „Grez, da, într-o conştiinţă a întregii lumi. Când vezi armonia şi echilibrul acesta admirabil din tot universul, ce te poate îndreptăţi să-i tăgăduieşti o conştiinţă? Ce e în creierul nostru? Azot, cărbune, fosfor, mai ştiu eu? şi elementele astea ajung ca să producă conştiinţa noastră, de existenţa căreia nu ne îndoim. Dar de azot, de cărbune, de fosfor şi de toate celelalte elemente din care se compune creierul nostru e plin universul, şi cine poate afirma cu siguranţă că combinarea lor, numai sub formă de creier omenesc poate produce o conştiinţă? Chiar în organismul nostru sunt parcă mai multe conştiinţe".

Personajul reflectează în continuare şi asupra existenţei în corpul nostru a unei părţi de care acesta caută să scape: „Dumneata spuneai, nene doctore, că dacă-ţi intră o ţeapă într-un deget şi o laşi, se formează acolo puroi, care roade pielea, o subţiază, o crapă şi iese cu el şi ţeapa, că dacă e prea adânc intrată şi n-o poate goni, se formează un şanţ, care încearcă să despartă restul corpului de partea rea, parcă ar fi acolo o minte şi o putere care lucrează cu scop – şi când mintea şi puterea de acolo nu-şi pot ajunge scopul, atunci intervine mintea şi puterea organismului întreg şi taie cu cuţitul răul. Tot aşa şi în lumea asta, avem fiecare mintea şi puterea noastră, şi, dacă nu le întrebuinţam într-un anumit scop, crez, da, crez cu toată tăria că intervine o minte şi o putere mai mare…"

SERGIU COGUT
Institutul de Filologie
(Chişinău)

POLIFONIA ROMANULUI ÎN EXEGEZA BAHTINIANĂ

Abstract

This article concerns the polyphonical novel as it was understood and explained by Mikhail Bakhtin in his work, Problems *of Dostoyevsky's Poetics*. He stated that each character in Dostoevsky's work represents a voice that speaks for an individual self, distinct from others. This idea of polyphony is related to the concepts of unfinalizability and self-and-others, since it is the unfinalizability of individuals that creates true polyphony. His concept of novelistic polyphony is based on the musical polyphony. Bakhtin also emphasized that, unlike other novelists, Dostoevsky does not appear to aim for a 'single vision', going beyond simply describing situations from various angles. This outstanding writer engendered fully dramatic novels of ideas, one of the most famous being *The Brothers Karamazov*. At the same time, the author of the article mentions some of the approaches to the novelistic polyphony that can be found in the works of such contemporary literary theorists as the scholars Terry Eagleton, Nicolae Manolescu as well as in *The Art of the Novel* published by a remarkable writer, Milan Kundera.

Conceptul de **polifonie** a fost aplicat studiului romanului de către Mihail Bahtin în monografia despre poetica lui Dostoievski, întrucât el accentua faptul că anume acesta este marele merit al genialului prozator: de a fi creat noul tip de roman pe care savantul rus a hotărât să îl numească polifonic, împrumutând termenul dat din muzicologie.

În altă parte am abordat problema carnavalescului care este, de asemenea, definitorie pentru perspectiva bahtiniană de a cerceta romanul, reliefând îndeosebi rolul dialogului socratic şi al satirei menippee ca surse datorită cărora a apărut romanul în Antichitate. Pe parcursul evoluției acestuia, Bahtin a evidențiat rolul unor asemenea maeştri ca Rabelais şi Dostoievski în ilustrarea, prin intermediul capodoperelor pe care le-au creat, influenței covârşitoare pe care a exercitat-o tradiția carnavalescă asupra dezvoltării romanului. Dar, în cazul lui Dostoievski, carnavalescul este strâns legat de polifonia romanelor acestuia, de aceea şi remarcă cercetătorul V. Tonoiu că anume carnavalizarea „dusă de Dostoievski până la adevărata polifonie face posibil contactul familiar între oameni care în viața normală nu s-ar putea întâlni ca parteneri egali" [1, p. 120].

În ceea ce priveşte esența polifoniei ca trăsătură definitorie a creației dostoievskiene, Mihail Bahtin chiar la începutul monografiei sale consacrate poeticii acestuia remarcă următoarele: „În operele lui evoluează o multitudine de caractere şi destine, trăind în acelaşi univers obiectiv şi trecute prin filtrul aceleiaşi conştiințe scriitoriceşti; nu, întru închegarea unitară a unui eveniment, se îmbină aici, fără a se contopi, *o pluralitate de conştiințe* egale în drepturi, cu *universurile lor*. Prin însăşi concepția artistică a scriitorului, principalii eroi dostoievskieni sunt *nu numai obiecte ale cuvântului său*, *dar şi subiecte purtătoare ale propriului lor cuvânt cu semnificație directă*. (…) Conştiința eroului este dată ca una *străină*, aparținând altcuiva, fără însă a se obiectualiza, fără a se închide, fără a deveni un simplu obiect al conştiinței autorului. În acest sens, imaginea eroului dostoievskian se deosebeşte de obişnuita imagine obiectivată a eroului din romanul tradițional” [2, p. 9]. Această tratare a eroului său de către marele prozator îi permite lui Bahtin să susțină că anume Dostoievski este creatorul romanului polifonic, un tip de roman inedit. Astfel, „opera sa nu se încadrează în niciuna din formele existente şi nu se supune niciuneia din schemele stabilite de istoria literaturii, pe care ne-am deprins să le aplicăm fenomenelor caracteristice pentru romanul european. În scrierile sale apare un erou cu glasul construit întocmai ca şi glasul autorului însuşi din romanul de tip obişnuit. Afirmațiile eroului cu privire la persoana lui şi la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobşte afirmațiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează şi nici nu serveşte drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobişnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului şi se împleteşte într-un fel nemaiîntâlnit cu aceasta şi cu vocile celorlalți eroi, de egală intensitate cu el” [Ibidem, p. 9-10].

După cum s-a menționat anterior, termenul „polifonie” a fost preluat din teoria muzicii. Iată de ce abordând problema romanului polifonic într-o *Discuție despre arta compoziției*, cunoscutul prozator contemporan Milan Kundera, bun cunoscător al artei muzicale, e de părerea că „nu este atât de inutilă comparația romanului cu muzica. Într-adevăr, unul din principiile fundamentale ale marilor polifonişti era *egalitatea vocilor*: niciuna din voci nu trebuie să domine, niciuna nu trebuie să servească drept simplu acompaniament” [3, p. 96]. Pentru el, o marcă a polifoniei, atât în muzică, cât şi în literatură, este simultaneitatea. Iată de ce lipsa ei caracterizează opusul polifoniei romaneşti care este compoziția *uniliniară*. În această ordine de idei, el remarcă efortul romanului de a deschide breşe în narațiunea continuă a unei istorii. Ca exemplu clasic de uniliniaritate în roman el aduce capodopera lui Cervantes despre Don Quijote, remarcând că deşi „în timp ce călătoreşte Don Quijote întâlneşte alte personaje care-şi povestesc propria lor istorie. În primul volum sunt patru”, altfel zis „breşe care permit ieşirea din trama liniară a romanului” [Ibidem, p. 94-95], totuşi nu este vorba de polifonie, întrucât romanul nu satisface condiția simultaneității. Preluând termenul datorat lui Şklovski, marele scriitor afirmă că în acest caz „e vorba de nuvele «încastrate» în structura romanului” [Ibidem, p. 95]. Iar ca exemplu de roman polifonic conturat în secolul al XIX-lea, M. Kundera menționează romanul aceluiaşi Dostoievski *Demonii*, în care depistăm că „trei linii

evoluează simultan şi, la nevoie, ar fi putut forma trei romane independente: 1. romanul *ironic* al iubirii dintre bătrâna Stavroghin şi Stepan Verhovenski; 2. romanul *romantic* al lui Stavroghin şi al relaţiilor lui amoroase; 3. romanul *politic* al unui grup revoluţionar. Dat fiind faptul că toate personajele se cunosc între ele, o tehnică fină de afabulare a putut lega cu uşurinţă aceste trei linii într-un singur ansamblu indivizibil" [Ibidem, p. 95].

În scrierile prozatorului rus apare un erou cu glasul construit întocmai ca şi glasul autorului însuşi din romanul de tip obişnuit. Afirmaţiile eroului cu privire la persoana lui şi la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobşte afirmaţiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează şi nici nu serveşte drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobişnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului şi se împleteşte într-un fel nemaiîntâlnit cu acesta şi cu vocile celorlalţi eroi, de egală intensitate cu el" [2, p. 8-10].

Ele sunt în corelaţie strânsă cu unele fragmente din capitolul intitulat *Ideea la Dostoievski*, în care Bahtin vorbeşte de eroii celebri ai marelui scriitor ca fiind oameni ai ideii, de aceea el susţine că „eroilor principali ai lui Dostoievski le este dat «să cugete la cele mai presus de fire şi să râvnească la ele», fiecare dintre ei «are probleme mari, cărora nu le-a găsit încă dezlegarea», pe toţi îi interesează în primul rând «să găsească soluţia». În această soluţionare a ideii rezidă toată viaţa lor adevărată şi propria lor nonfinitate. Dacă ni-i închipuim în gând fără ideea care îi stăpâneşte, le distrugem cu desăvârşire chipul. Cu alte cuvinte, imaginea eroului este indestructibil legată de imaginea ideii şi nu poate fi separată de ea. Noi *vedem* eroul în idee şi prin ea, iar ideea o *vedem* în erou şi prin el" [2, p. 120]. În acest context, el afirmă că procesul creării imaginii ideii la Dostoievski se explică prin „profunzimea cu care a înţeles natura dialogală a gândirii umane, natura dialogală a ideii. Dostoievski a ştiut să descopere, să vadă şi să înfăţişeze adevărata sferă în care se desfăşoară viaţa ei".

În acest context, merită menţionate şi următoarele afirmaţii ale lui Bahtin: „Descoperirea artistică a naturii dialogice a ideii, a conştiinţei şi a oricărei vieţi umane luminate de conştiinţă (deci, ţinând şi ea, cât de cât, de idee) a făcut din el un mare artist al ideii" [Ibidem, p. 122]. Referindu-se nemijlocit la viaţa şi natura ideii, savantul rus afirmă că ea „nu poate exista în conştiinţa individuală *izolată*; rămânând ostracizată acolo, ea degenerează şi moare. Ideea prinde viaţă, adică se formează şi se dezvoltă, îşi găseşte şi îşi înnoieşte expresia verbală, generează idei noi numai din momentul în care leagă raporturi dialogale temeinice cu alte idei, aparţinând *altor* indivizi. Gândul omului devine gând autentic, devine idee numai când vine în contact viu cu gândul altcuiva, întrupat în vocea altcuiva, adică în conştiinţa altcuiva exprimată prin cuvânt" [Ibidem, p. 121].

Aceasta îi permite să conchidă că Dostoievski „făurea de fapt imaginile vii ale ideilor pe care le descoperea, le surprindea sau le intuia uneori în *realitatea concretă*" [Ibidem, p. 124]. Iar această originală viziune asupra ideii se datora facultăţii geniale a lui Dostoievski „de a auzi dialogul epocii sale ori, mai exact, de a auzi epoca sa ca pe un dialog major, de a desluşi în ea nu numai diferite glasuri, ci mai cu seamă *raporturile*

dialogale dintre ele, *interacțiunea lor* dialogală. Auzea şi glasurile puternice, consacrate, predominante ale epocii, adică ideile ei predominante, diriguitoare (oficiale şi neoficiale), dar şi glasurile încă firave, idei care încă nu s-au conturat pe deplin, idei ce mocnesc în spuză şi pe care nu le-a auzit nimeni în afară de el, precum şi idei ce de-abia prind a încolți, embrionii unor viitoare concepții despre lume şi viață" [Ibidem, p. 124]. În continuare, Bahtin remarcă faptul că pe lângă capacitatea excepțională a lui Dostoievski de a surprinde vocile-idei ale viitorului, „încercând să le ghicească, ca să mă exprim astfel, după locul ce le era rezervat în dialogul prezentului, la fel cum poți ghici o replică viitoare, încă nerostită, a unui dialog în plină desfăşurare" [Ibidem, p. 125], lui îi reuşea să desluşească în dialogul prezentului şi rezonanțele vocilor-idei atât din trecutul imediat, cât şi dintr-un trecut depărtat.

Pentru a înțelege adecvat polifonia, trebuie elucidat conceptul bahtinian de „voce". Această conexiune dintre idee şi voce este exprimată la Bahtin chiar şi grafic. În această privință, conform opiniei noastre, se dovedeşte a fi ilustrativ următorul fragment, în care teoreticianul afirmă că Dostoievski continua „în linie punctată aceste idei fără legătură până la punctul intersecției lor dialogale. În felul acesta presimțea viitoarele întâlniri dialogale între idei în prezent complet disparate. Prevedea noile combinații de idei, apariția noilor voci-idei şi modificările survenite în distribuirea tuturor vocilor-idei în cadrul dialogului universal. De aceea acest dialog rusesc şi universal care răsună în operele lui Dostoievski, cu voci-idei care trăiesc de pe acum şi altele abia pe cale de a se naşte, nefinite şi grele de noi posibilități, atrage şi astăzi în jocul său superior şi tragic mintea şi glasul cititorilor săi" [2, p. 126].

În acest context, merită remarcată precizarea că în viziunea lui Bahtin, „idee" nu exprimă ceea ce se înțelege în mod curent prin acest termen. Aşadar, pentru a clarifica specificul pe care-l cunoaşte „ideea" în tratarea lui Bahtin, am ales frazele în care el susține că ilustrul prozator „nu gândea în idei, ci în puncte de vedere, în conştiințe, în voci. Încerca să recepteze şi să formuleze fiecare idee în aşa fel, încât aceasta să devină expresia şi rezonanța omului în totalitatea sa, dând astfel glas, într-o formă nederulată, concepției acestuia despre lume, de la alfa la omega. Numai ideea de acest gen, concentrând o întreagă poziție spirituală, intra ca element component în concepția artistică dostoievskiană; ea prezenta pentru marele scriitor o unitate indivizibilă" [Ibidem, p. 129].

Referitor la polifonia lui M. Bahtin, cunoscutul cercetător T. Eagleton menționează în una din cele mai reuşite lucrări ce s-a bucurat de un succes răsunător următoarele: „Cuvintele sunt «polifonice», nu încremenite într-o singură semnificație: ele sunt întotdeauna cuvintele unui anumit subiect uman destinate altuia, iar acest context concret le va forma şi le va schimba semnificația. Mai mult, cum toate semnele sunt concrete – la fel de concrete precum corpul sau maşina – şi cum nu poate exista o conştiință umană în absența lor, teoria lui Bahtin asupra limbajului a pus bazele unei teorii materialiste chiar a conştiinței. Conştiința umană *era* legătura activă, concretă şi semiotică a subiectului cu ceilalți, nu un tărâm ferecat lăuntric, lipsit de aceste relații; conştiința, la fel ca limbajul, era simultan atât «în interiorul», cât şi «în afara» subiectului. Limbajul nu era văzut ca «expresie», «reflectare» sau sistem abstract, ci un mijloc material de producție, prin care

corpul material al semnului era transformat, printr-un proces de conflict social şi prin dialog, în semnificaţie" [4, p. 140-141].

Cercetând poetica lui Dostoievski, în capitolul *Eroul şi poziţia autorului faţă de erou*, M. Bahtin operează o distincţie de o însemnătate incontestabilă între romanul polifonic dostoievskian sau dialogic, pe de o parte, şi romanul monologic, pe de alta. Dar intenţionând să clarifice esenţa fiecăreia dintre aceste două categorii de roman, exegetul rus se referă la cartea altui specialist în domeniu, aceasta fiind intitulată *Despre limbajul literaturii beletristice*, al cărei autor este V. V. Vinogradov, pentru a reproduce nişte cugetări ce aparţin lui N. G. Cernîşevski şi care au fost formulate în prefaţa la romanul său rămas neterminat, unul dintre titlurile căruia este *Perla creaţiei*. Savantul rus se referă anume la acest autor şi la cugetările lui, deoarece, după cum remarcă, „V. Vinogradov, vorbeşte de concepţia extrem de interesantă, aproape *polifonică*, a unui roman neterminat de N. G. Cernîşevski" [2, p. 92]. Dar scriitorul respectiv atunci când distinge şi el două categorii de roman, dintre care una încă nu era cunoscută literaturii ruse, utilizează o altă pereche de termeni. Aşadar, Cernîşevski menţiona că şi-a propus să scrie „*un roman riguros obiectiv*, *care să nu poarte nici cea mai vagă urmă a opiniilor mele*, *ba chiar mai mult*, *nici măcar a simpatiilor mele personale*. *În literatura rusă nu există niciun roman de acest gen*. *Oneghin*, *Un erou al timpului nostru* sunt piese nemijlocit subiective" [Ibidem, p. 93]. Shakespeare e considerat acel model ilustru care a cultivat o manieră de a scrie ce l-a inspirat pe Cernîşevski, întrucât genialul creator englez „*zugrăveşte oamenii şi viaţa fără a trăda propria sa părere despre problemele ce le rezolvă personajele sale*, *fiecare după placul său*. Othello spune «da», Iago spune «nu», Shakespeare tace, fiindcă nu se simte îndemnat să exprime aprobarea sau dezaprobarea sa pentru «da» sau «nu»" [Ibidem, p. 93]. Referindu-se la propria sa creaţie, autorul în cauză remarca următoarele: „*Căutaţi cu cine simpatizez şi cu cine nu… Nu veţi găsi…* În *Perla creaţiei*, fiecare situaţie poetică este examinată sub toate faţetele ei – căutaţi cu ce punct de vedere ţin sau nu ţin. *Căutaţi a vedea cum o părere se transformă în alta*, *complet diferită de ea*" [Ibidem, p. 93].

Apreciind contribuţia şi intenţia inovatoare ale acestui contemporan al lui Dostoievski, dar în acelaşi timp susţinând că romanul polifonic veritabil este creaţia marelui prozator, M. Bahtin afirmă, cu referire la atât cât a reuşit să realizeze Cernîşevski, că „nu putem califica această concepţie drept una polifonică în sensul deplin al cuvântului. Noua poziţie a scriitorului îşi află aici o definiţie prin excelenţă negativă, având drept caracteristică absenţa obişnuitei subiectivităţi a acestuia. Lipsesc indicaţiile cu privire la dinamica dialogică a scriitorului, fără de care noua sa poziţie este irealizabilă" [Ibidem, p. 96].

În acest context, merită menţionat studiul lui N. Manolescu *Povestirea şi romanul* în care el abordează problema romanului polifonic. Definind-o ca o pluralitate de voci („Nu mai avem de-a face în roman cu o unică voce, ci cu mai multe"), el susţine: „Această polifonie deosebeşte fundamental romanul de povestire. Aici toţi vorbesc şi unul singur citeşte. Aceasta înseamnă şi o pluralitate de perspective. Naratorul povestirii nu era doar unic, ci şi incontestabil ca autoritate. În roman, creditul naratorului, fie el acela impersonal

de la Tolstoi, e garantat de personaje. Naratorul e chiar mai puțin decât purtătorul lor de cuvânt. Face prezentările şi atât. Restul e treaba personajelor" [5, p. 287]. De asemenea, criticul precizează că „Flaubert a numit această abținere a naratorului «obiectivitate», iar Henry James, mai propriu, «dramatizare». Romanul a devenit un gen polifonic şi pluralist" [Ibidem, p. 287]. Trebuie să menționăm în primul rând faptul că N. Manolescu confundă în cazul de față naratorul cu autorul, deşi în teoria literară contemporană a fost evidențiat faptul că e necesar să distingem între aceste două entități. Mai ales că sunt multe exemple de romane, dintre care asemenea creații polifonice ca *Doctor Faustus* de Th. Mann sau *Recviem pentru nebuni şi bestii* de A. Buzura, ce vin să susțină şi să ilustreze această teză: naratorul Serenus Zeitblom din primul roman menționat nu este nicidecum autorul Thomas Mann sau cel care narează la persoana 1, ziaristul Matei Popa nu este însuşi autorul Aug. Buzura în cazul acestui *Recviem pentru nebuni şi bestii*. Dar totodată, identificând autorul cu naratorul, criticul român ne sugerează că după ce ne prezintă personajele sale, acesta se retrage. Însă nu este cazul să interpretăm poziția autorului într-un roman polifonic din această perspectivă a „obiectivității" lui Flaubert sau a „dramatizării" lui Henry James. Poziția romancierului este totuşi una căreia nu-i lipseşte activismul, întrucât autorul şi-l manifestă, în cazul polifoniei dostoievskiene, prin arta compoziției. Astfel, prozatorul rus şi-a afirmat originalitatea prin capacitatea lui de a confrunta în romanele sale diferite voci care în realitatea obiectivă evitau să comunice, dar şi acest concept de „voce" semnifică pentru Mihail Bahtin expresia totală a individualității, a personalității fiecărui erou dostoievskian. În această ordine de idei, M. Bahtin vorbeşte despre personajele-ideologi din creația lui Dostoievski. Mai mult, e necesar să accentuăm faptul că însuşi teoreticianul rus în proiectul său de revizuire a cărții despre Dostoievski se referă la o asemenea pistă de interpretare greşită a tezelor sale despre polifonie şi poziția autorului în romanul polifonic, susținând că punctul de vedere expus în monografia despre poetica lui Dostoievski nu afirmă vreo pasivitate a autorului care „doar montează puncte de vedere străine, adevăruri străine, renunțând totalmente la adevărul său" [6, p. 310]. Mihail Bahtin accentuează că în cazul marelui scriitor rus este necesar să vorbim de o activitate a autorului, dar una ce are un caracter specific, dialogic. Astfel, trebuie să distingem între o activitate în raport cu un lucru mort, cu un material mut şi alta ce se raportează la o conştiință străină vie şi cu drepturi depline. Aceasta e deja o activitate întrebătoare, provocatoare, responsivă, care poate fi de acord, dar poate fi şi una care să riposteze, să contrazică.

Atunci când a fost publicată pentru prima dată monografia despre creația lui Dostoievski, A.V. Lunacearski a scris un articol despre acest studiu în care dezaproba ideea lui M. Bahtin despre romanul polifonic ca gen esențialmente nou, creat de marele prozator rus, susținând că atât în cazul pieselor lui Shakespeare, cât şi în cel al romanelor lui Balzac de asemenea se poate vorbi de trăsături prin care acestea îşi manifestă caracterul polifonic. Dar în ediția a doua a lucrării sale, M. Bahtin, referindu-se la aceste idei din articolul lui Lunacearski, susține că opera dramatică a marelui scriitor englez totuşi nu poate fi categorisită ca polifonică. În sprijinul obiecției sale, savantul rus aduce câteva argumente. Unul dintre ele este că „drama prin însăşi natura ei n-are nicio contingență cu

adevărata polifonie; drama poate avea multe planuri, dar nu poate avea şi *multe lumi*, ea nu admite mai multe sisteme de referinţă, ci numai unul singur" [2, p. 50]. Celelalte două, la rândul lor, se referă atât la eroii lui Shakespeare, susţinând că ei nu sunt ideologi în toată accepţia cuvântului, cât şi la ideea că polifonia presupune o multitudine de voci plenare în limitele unei singure opere, iar în fiecare dintre dramele scriitorului renascentist se poate vorbi de voce plenară numai în cazul unui singur erou.

Meritã accentuată ideea lui Bahtin că într-un roman polifonic, eroii se bucură de independenţă faţă de autor, dar ea este una relativă. În cazul romanelor dostoievskiene, teoreticianul rus vorbeşte de o asemenea independenţă a eroilor în contextul relevării specificului concepţiei artistice a celebrului scriitor. Astfel, cercetătorul menţionează că aceasta „cere dialogizarea tuturor elementelor construcţiei literare. De unde şi nervozitatea aparentă, totala epuizare sufletească şi neliniştea, caracteristice pentru atmosfera romanelor lui Dostoievski, ce ascunde unui ochi superficial fineţea artistului care calculează şi cântăreşte cu minuţie măsura necesităţii fiecărui ton, fiecărui accent, fiecărei întorsături neaşteptate în cursul unui eveniment, a fiecărui scandal sau a fiecărei excentrităţi. Numai în lumina acestui obiectiv artistic putem înţelege adevăratele funcţii ale unor elemente de compoziţie cum sunt, bunăoară, naratorul şi tonul său, dialogul exprimat compoziţional, particularităţile naraţiunii autorului" [Ibidem, p. 91].

În cartea sa consacrată discursului dialogic al lui M. Bahtin, exegetul M. Vasile susţine că în tratatul *Discursul* (*Cuvântul*) *în roman*, savantul rus reabilitează creaţia lui Tolstoi din punctul de vedere al polifoniei, renunţând la ideea că Dostoievski e adevăratul creator al romanului polifonic. De aceea i se pare cu atât mai stranie poziţia lui M. Bahtin, exprimată în a doua ediţie a monografiei despre poetica lui Dostoievski, în care teoreticianul de asemenea susţine teza referitoare la marele merit al scriitorului rus de a fi creat romanul polifonic. Atunci când formulează această obiecţie la adresa lui M. Bahtin, cum că el s-ar contrazice în privinţa polifoniei ca reuşită literară datorată lui Dostoievski, cercetătorul român consideră că îşi justifică remarca aducând următorul citat din studiul respectiv: „Astfel discursul la Tolstoi se deosebeşte printr-o dialogizare interioară netă, atât în obiect, cât şi în orizontul cititorului, ale cărui particularităţi semantice şi expresive Tolstoi le simte acut. Aceste două linii ale dialogizării (în majoritatea cazurilor nuanţate polemic) sunt foarte strâns împletite în stilul lui: discursul la Tolstoi, chiar în expresiile sale cele mai „lirice", şi în descrierile cele mai epice consună şi distonează (mai mult distonează) cu deferite aspecte ale conştiinţei socioverbale plurilingve, care înconjoară obiectul, şi în acelaşi timp se insinuează polemic în orizontul obiectual şi axiologic al cititorului, ţinând să lovească şi să distrugă fondul aperceptiv al înţelegerii lui active" [7, p. 138]. Dar, de fapt, aceste idei ale lui Bahtin nu se referă la polifonie, ci la imaginea artistică specifică prozei romaneşti, întrucât în acelaşi tratat citim, cu referire de asemenea la Tolstoi, dar şi la alţi prozatori, următoarele: „În drumul spre sensul său şi spre expresia sa, discursul trece prin mediul discursurilor şi accentelor străine, consună ori e în dezacord cu anumite elemente ale lui, izbutind, în acest proces dialogizat, să-şi modeleze chipul şi tonul stilistic. Aceasta este *imaginea artistică în proză* şi, în special, imaginea *prozei romaneşti*. Intenţia directă a discursului, în atmosfera romanului, apare inadmisibil de naivă şi, în esenţă,

imposibilă, fiindcă naivitatea însăşi, în condiţiile unui roman autentic, capătă inevitabil un caracter polemic intern şi, în consecinţă, este şi ea dialogizată (de pildă, la sentimentalişti, la Chateaudriand, la Tolstoi)" [7, p. 132]. Iar în cazul creaţiei tolstoiene este vorba de împletirea atitudinii dialogice faţă de discursul străin, al celuilalt în obiect cu cea faţă de discursul străin în răspunsul anticipat al ascultătorului (cititorului), pe când polifonia presupune o anumită poziţie artistică a autorului faţă de erou care este una „dialogală realmente realizată şi efectuată până la capăt, care afirmă independenţa, libertatea interioară, lipsa de precizie şi de finitate a eroului. Eroul nu este pentru autor un «el» sau un «eu», ci un «tu» cu valoare plenară, adică «eul» altui individ cu drepturi depline («tu eşti»)" [2, p. 88]. Aceasta se explică prin faptul că în viziunea lui Dostoievski – artistul, „adevărată viaţă a personalităţii se produce tocmai în punctul acestei neconcordanţe a omului cu el însuşi, în punctul trecerii lui peste hotarele a ceea ce este el ca viaţă materială, care poate fi pândită, definită şi prezisă fără voinţa lui, «în contumacie». Adevărată viaţă a personalităţii este accesibilă numai în cazul unei pătrunderi *dialogale*, căreia îi răspunde *ea însăşi*, printr-o dezvăluire liberă şi nestingherită" [Ibidem, p. 83].

Meritã remarcată şi precizarea lui Bahtin că deja în *Oameni sărmani*, Dostoievski a încercat pentru prima oară să arate, încă imperfect şi confuz, *acel ceva lăuntric nefinit din om*, pe care Gogol şi ceilalţi autori ai «povestirilor despre slujbaşul sărman» n-au izbutit să-l arate de pe poziţiile lor monologice" [Ibidem, p. 82].

După cum rezultă din această constatare, romanului polifonic dostoievskian ca model ilustrativ de proză dialogică, Bahtin îi contrapune romanele pentru care e caracteristic monologismul, ceea ce presupune că orizontul autorului nu poate să se intersecteze „nicăieri şi nu se ciocneşte în dialog cu orizonturile-optici ale eroilor, cuvântul său nu simte nicăieri împotrivirea unui eventual cuvânt din partea eroului, care să arunce o lumină diferită, o lumină proprie asupra aceluiaşi obiect, să-l prezinte prin prisma *adevărului* său. Punctul de vedere al autorului nu se poate întâlni cu punctul de vedere al eroului pe aceeaşi platformă, la acelaşi nivel. Punctul de vedere al eroului (acolo unde autorul îl arată) este întotdeauna obiectual pentru punctul de vedere al autorului" [Ibidem, p. 101].

Drept exemplu remarcabil de astfel de romane pot servi cele scrise de geniul literar al lui L. Tolstoi. Deşi, după cum remarcă Bahtin, personajele principale din romanele sale nu rămân surde unele faţă de altele, „drumurile lor se încrucişează şi se împletesc în fel şi chip. Eroii se cunosc între ei, fac schimb de «adevăruri», discută în contradictoriu ori cad de acord, angajează dialoguri între ei (inclusiv pe problemele filozofice ale timpului). Eroi de talia lui Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov, Levin şi Nehliudov posedă orizonturi proprii, evoluate, uneori aproape coincidente cu orizontul autorului (adică uneori autorul pare să privească lumea cu ochii lor), câteodată glasurile lor răsună *aproape* la unison cu glasul autorului, (…) niciunul din ei nu ajunge vreodată în acelaşi plan cu cuvântul şi cu adevărul autorului, care nu leagă raporturi de dialog cu niciunul din ei. Toţi eroii împreună cu orizonturile, cu adevărurile, căutările şi disputele lor, sunt înscrişi în *întregul monologic* şi *monolitic* al romanului, complinitoriu pentru ei, care nu realizează nicicând la Tolstoi «marele dialog» caracteristic lui Dostoievski" [2, p. 102].

Iar în alt context, dar tot cu referire la această antiteză dintre Dostoievski şi Tolstoi, Bahtin menţionează următoarele: „procesul de creaţie la Dostoievski, reflectat

în ciornele sale, se deosebeşte în mod izbitor de procesul de creaţie al altor scriitori (de pildă al lui L. Tolstoi). Dostoievski nu dăltuieşte chipuri umane obiectivate, nu caută un limbaj obiectual pentru *personajele* sale (caracteristice şi tipice), iar pentru autor cuvinte de încheiere expresive, concrete; el caută în primul rând cuvinte *pentru erou*, pline de miez şi independente parcă de autor, care să-i exprime nu caracterul (sau tipicul) şi nici poziţia în împrejurările de viaţă date, ci ultima sa poziţie de sens (ideologică) în lume, punctul său de vedere asupra acesteia; iar *pentru autor şi ca autor*, Dostoievski caută cuvinte şi situaţii în planul subiectului, prin care să provoace, să zădărască, să iscodească, să dialogheze" [Ibidem, p. 58].

Merită accentuat faptul că un roman polifonic presupune o atitudine a autorului faţă de erou care prin specificitatea ei asigură originalitatea artei dostoievskiene, întrucât el este pe drept cuvânt considerat creatorul acestui tip de roman. Propunem un exemplu pe care îl considerăm elocvent pentru poziţia autorului faţă de erou, faţă de discursul acestuia, care caracterizează creaţia marelui prozator. Astfel, în capitolul din Fraţii Karamazov intitulat *Spovedania în versuri a unei inimi arzătoare*, Dmitri, îşi expune propria sa filozofie despre om: „Eu, frăţioare, eu sunt viermele acesta, şi poezia parcă-i scrisă anume pentru mine! Noi, toţi Karamazovii, suntem la fel, şi în sufletul tău, îngere, viermele trăieşte şi e sortit să dezlănţuie adevărate furtuni! Furtuni, îţi spun, fiindcă desfătarea se dezlănţuie ca o furtună, mai aprigă chiar decât o furtună! Frumosul este ceva cumplit, înfiorător! …Crede-mă că pentru cei mai mulţi oameni frumosul este însăşi Sodoma! Poţi tu să dezlegi taina asta? Şi te cutremuri când te gândeşti că frumosul nu este numai ceva care te înspăimântă, dar în acelaşi timp şi o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta dintre diavol şi Dumnezeu, iar câmpul de bătălie este însuşi sufletul omului" [8, p. 166-167]. În legătură cu această atitudine a scriitorului faţă de personajul său, cercetătorul A. Kovács menţionează că, deşi fragmentul respectiv este „un punct esenţial pentru desfăşurarea viziunii lui Dostoievski asupra vieţii", „este necesar să examinăm problema validării de către autor a ideilor de aici. Punctul de vedere exprimat de Dmitri nu coincide decât parţial cu punctul de vedere al romancierului. Divergenţa principală rezidă în aceea că eroul deplânge obligativitatea pentru om de a cunoaşte binele sau răul din experienţa sa proprie, pe când autorul consideră această experienţă, care cere atitudine activă şi jertfe, o cale sigură spre fericire şi cunoaştere. Dmitri se află abia la începutul încercărilor şi de aceea nu poate să facă distincţie între bine şi rău" [9, p. 118].

Accentuând specificul fiecărui tip de roman, M. Bahtin menţiona: „Dinamismul complinitoriu al unui autor de romane monologice se manifestă mai cu seamă prin aceea că aruncă o umbră obiectuală asupra oricărui punct de vedere pe care el nu-l împărtăşeşte, supunându-l, într-o anume măsură, procesului reificării. Spre deosebire de acesta, la Dostoievski dinamismul scriitoricesc se manifestă în tendinţa de a duce fiecare din punctele de vedere în conflict până la punctul culminant al forţei şi al profunzimii, până la ultima limită a puterii de convingere" [2, p. 97].

Referindu-se la problema monologismului în proiectul de revizuire a cărţii despre Dostoievski publicat în antologia *Estetica creaţiei verbale*, cercetătorul menţiona: „În cazul unei abordări monologice (în stare absolută sau pură), *altul* rămâne în întregime

numai *obiect* al cunoştinţei, nu o altă conştiinţă. De la el nu aştepţi un astfel de răspuns care ar putea schimba totul în lumea conştiinţei mele. Monologul e definitiv şi surd la un răspuns străin, nu îl aşteaptă şi nu-i recunoaşte forţa *decisivă*. (…) Monologul pretinde a fi *ultimul cuvânt*" [6, p. 318].

Drept exponent al unei noi etape în evoluţia polifoniei romanului M. Kundera îl consideră pe remarcabilul scriitor din secolul trecut Herman Broch, menţionând că integrarea „genurilor neromaneşti în polifonia romanului reprezintă inovaţia revoluţionară a lui Broch" [3, p. 96].

În concluzie, merită să accentuăm faptul că ideile lui Mihail Bahtin despre romanul polifonic, cele care se referă la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat, alcătuind împreună cu cele referitoare la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat o viziune organică asupra prozei romaneşti, au contribuit substanţial la aprofundarea cercetării care se axează nemijlocit pe această problematică literară. Se poate afirma că geniul artistic dostoievskian şi-a găsit, deşi relativ târziu, teoreticianul şi criticul care să elaboreze şi să aplice aparatul conceptual adecvat specificului romanelor lui. Referindu-se la rolul incontestabil al creaţiei acestui titan al romanului pentru literatura universală, scriitorul Ion Fercu afirmă în unul din articolele sale că „universul dostoievskian ocupă în mijlocul acestui Babilon fascinant al scriitorilor poziţia unui coridor dintr-un hotel. Firesc, opţiunile estetice, morale, politice, religioase ale acestora sunt diverse. Lucrând fiecare în camere diferite, toţi utilizează însă, în cele din urmă, «coridorul» dostoievskian, pentru că nu pot evita să treacă prin el…" [10]. Dar după cum creaţia marelui scriitor rus a influenţat profund arta romanescă, a cărei exponenţi au fost prozatori de renume ai literaturii ultimelor două secole, tot aşa şi teoria lui M. Bahtin s-a afirmat ca una într-adevăr rezistentă în timp, întrucât a deschis noi orizonturi de investigaţie care continuă să fie valorificate până în prezent.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Vasile Tonoiu. *Omul dialogal*: *Un concept-răspântie*. – Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995, 372 p.
2. Mihail Bahtin. *Problemele poeticii lui Dostoievski*. – Bucureşti: Univers, 1970, 381 p.
3. Milan Kundera. *Arta romanului*. – Bucureşti: Humanitas, 2008, 203 p.
4. Terry Eagleton. *Teoria literară*. *O introducere*. – Iaşi: Polirom, 2008, 308 p.
5. Nicolae Manolescu. *Andersen cel crud şi alte teme*. – Bucureşti: Corint, 2006, 398 p.
6. Mihail Bahtin. *Estetica slovesnogo tvorcestva*. – Moskva: Iskusstvo, 1979, 424 p.
7. Mihail Bahtin. *Probleme de literatură şi estetică*. – Bucureşti: Univers, 1982, 598 p.
8. Feodor Dostoievski. *Fraţii Karamazov*. – Bucureşti: Leda, 2007, 1096 p.
9. Albert Kovacs. *Poetica lui Dostoievski*. – Bucureşti: Est-Vest-Leda, 2007, 372 p.
10. http://www.ateneu.info/2010/02/marin-preda-si-%E2%80%9Ecoridorul %E2%80%9D-dostoievskian/

HARALAMBIE CORBU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

ÎNȚELEPCIUNEA, BUNĂTATEA ŞI DEMNITATEA ÎN LUMINILE ŞI UMBRELE ADEVĂRULUI

Abstract

Highlighting the philosophical, aesthetic, moral and social aspects of human universal notions of *wisdom*, *kindness* and *dignity* in relation to their antipodes – *stupidity*, *arrogance*, *nihilism* and *total lack of humanity* is the aim this article. Basic material for investigation and reflections was actually the works of the great writer, Ion Creanga. In his works the vivid reality of life merges with the imaginary world of a fairy tale, and the folk wisdom finds its continuousness and full embodiment in every day experience of the generations that succeed over centuries and millennia.

[1] Problema calităţii omului a fost şi rămâne o preocupare fundamentală a tuturor ştiinţelor şi cunoaşterii chiar din momentul apariţiei acestora. Când spunem aceste lucruri ne gândim nu numai la aspectul material-biologic-fiziologic al chestiunii, dar şi – mai ales în cazul nostru – la cel etico-moral şi mintal-spiritual. Investigaţia a fost şi este însoţită permanent de prezentarea şi analiza psihologică a individului şi colectivităţii umane, efectuată de disciplinele umanistice, dar şi – într-un mod cu totul specific – de diversele domenii de creaţie, cum sunt literatura şi arta din toate timpurile şi de pe toate meridianele globului pământesc. În acest sens nu constituie o excepţie nici literatura şi cultura noastră naţională, unul din marii reprezentanţi ai căreia este inegalabilul povestitor şi scriitor popular *Ion Creangă*.

Vom reveni cu amănunte la problemă cu alte prilejuri. În acest capitol am dori să poposim mai amănunţit doar asupra unor aspecte ce vizează esenţa conflictelor provocate de simţul echităţii/demnităţii şi de orgoliul superiorităţii, suficient/insuficient acoperite de echilibrul măsurii şi al realismului, dar şi lipsite de bază intelectuală şi etico-morală adecvată stărilor de fapt. Conflictele sunt de natură diferită: dramatică, comică, ridicolă. Substitutul *înţelepciunii – prostia îngâmfată* – e cauza principală care conduce la schimbarea locurilor, pe scara valorilor, între pretinsa minte (înţelepciune) şi simulata prostie, între autodeclaraţii şi autopretinşii *deştepţi* şi neîmpliniţii, în opinia acestora, nenorociţi şi scrintiţi la minte, între pretinşi elitari şi vulg, între „aleşii" lui Dumnezeu şi poporul simplu, de jos.

Însăşi noţiunea de *prost*, cu toate derivatele, şi cu unele sinonime, utilizate adjectival, substantival sau adverbial, este de origine slavă, ne reaminteşte cercetătorul

Ieronim Tătaru, în studiul „Însemnări caragialiene” [1, p. 243-245]. Autorul studiului stabileşte următoarele sfere semantice ale termenului, sfere care sunt atestate atât în textele literaturii vechi, cât şi în cele ale literaturii noi şi moderne:

a) „Simplu”, „neinstruit”, „neştiutor”, „sincer”, „curat”, „firesc”, „sărac”, „orfan”; b) „prostănac”, „prost”, „nepriceput”, „de calitate inferioară”, „de calitate joasă”, „prosteşte”; sau, în alte combinaţii semantice: *prost* – „lipsit de inteligenţă”, „fără judecată”, „fără minte”, „nătărău”, „tont”, „prostănac”, „nepriceput”, „nepregătit”, „neîndemânatic”; c) „înşelare”, „amăgeală”, „păcăleală”; „înşelare”, „amăgeală”, „păcăleală”; d) „neplăcut”, „nefavorabil”, „dăunător”, „neprielnic”, „rău”, (prost – „stricat”, „incorect”, „nefavorabil”, „neplăcut”). Printre numeroasele alocuţiuni semantico-metaforice Ieronim Tătaru o evidenţiază pe arhicunoscuta: *a face pe prostul*, adică „a simula prostia”, a face pe prostul fără a fi.

Toate aceste nuanţe de interpretări ale noţiunii de *prost* şi *prostie* au, cum vom vedea mai la vale, tangenţe şi interferenţe directe cu reflectarea lor de manieră tipologico-caracterologică în literatură şi artă, în genere, în opera lui Ion Creangă – în particular.

La analiza operei lui Ion Creangă din unghiul de vedere formulat pentru acest capitol, e necesar să se ţină seamă încă de un moment foarte important, şi anume: marele humuleştean, deşi originea lui creativă şi modul de a interpreta lumea se deosebesc esenţial de cele ale lui Vasile Alecsandri (1821-1890), Mihail Eminescu (1850-1989) sau Ion Luca Caragiale (1852-1912), cronologiceşte şi artisticeşte se înscrie în pleiada marilor *clasici moderni* ai literaturii naţionale din secolul al XIX-lea. Venit din străfundurile tradiţiilor şi culturii populare seculare, Ion Creangă s-a ridicat categoric deasupra unor *prelucrători* originali de subiecte folclorice, cum ar fi Petre Ispirescu (1830-1887) sau chiar Ioan Slavici, afirmându-se ca o personalitate creatoare de prim rang în context naţional şi universal. Autorul *Amintirilor din copilărie* nu a *reprodus*, mai mult sau mai puţin fidel, textul popular, ci a *recreat* materia *primă* populară, construind pe zidurile unei realităţi segmentate şi fluide de basm, o lume a sa, proprie, originală şi irepetabilă; o lume în care înţelepciunea colectivă a poporului capătă noi dimensiuni, fiind străluminată de geniul individualizator şi sintetizator al marelui scriitor. Basmul lui Ion Creangă, ca şi întreaga sa operă, respiră cu plămânii colectivităţii geniului popular, dar intră în inima şi în sufletul cititorului de orice vârstă şi de orice provenienţă genetico-spirituală ca o substanţă tămăduitoare absolut individuală, veşnic proaspătă, veşnic nouă, veşnic actuală şi modernă.

[2] Separarea înţelepciunii (isteţimii) de prostie (simplitate) se face, în povestea *Soacra cu trei nurori* (1875), chiar de la prima frază: „Era odată o babă, care avea trei feciori nalţi ca nişte brazi şi tari de virtute, dar slabi de minte”. După toate semnele, baba nu era una lipsită de minte. „O răzeşie destul de mare, casa bătrînească cu toată pojijia ei, o vie cu livadă frumoasă, vite şi multe păseri alcătuiau gospodăria babei”. Ba mai mult, pentru viitorul feciorilor, a mai înălţat două case, alături de cea bătrânească, fiecăruia predestinându-i lăcaşul familial propriu. Totul bine şi înţelept. Dar tocmai de aici încolo începe degradarea puţinei înţelepciuni şi a experienţei pozitive pe care le acumulase baba

cu anii, locul înţelepciunii, echităţii şi bunătăţii materne ocupându-l egoismul feroce şi dorinţa calculată de a domina cu orice preţ asupra celor din jur. Căci „tot atunci luă hotărîre nestrămutată a ţine şi viitoarele nurori pe lîngă sine – în casa bătrînească – şi a nu orîndui nimic pentru împărţeală pînă aproape de moartea sa.” Care era motivaţia? Fiind sub aripa ei, ea „are să fie ajutată de feciori şi mîngîiată de viitoarele nurori”, fericirea concepându-şi-o într-un regim de strictă supraveghere şi de totală supunere a viitorilor ajutori şi apropiaţi. Dragostea de mamă e substituită integral intereselor meschine de profitoare individualistă şi de acaparatoare, fără noimă şi obraz, a valorilor material-spirituale, acumulate de alţii; şi nu de oricine, dar de către cei mai apropiaţi ai casei şi ai sufletului, de către propriii copii şi propriile nurori!

Scenariul perfid, elaborat de babă, pare la început unul sortit izbînzii. „Tustrei feciorii babei umblau în cărăuşie şi cîştigau mulţi bani”. Când le-a venit vremea însurătoarei, eroina noastră le-a ales neveste după *placul*, dorinţa şi închipuirea ei: pentru cel mai mare cu greu, dar găsise una „nu prea tînără, naltă şi uscăţivă, *însă robace şi supusă*”. După scurtă vreme îi vine rîndul însurătoarei şi feciorului mijlociu, luîndu-şi şi el „un suflet de noră întocmai după chipul şi asemănarea celei dintăi, cu deosebire numai că aceasta era mai în vîrstă şi încrucişată, *dar foarte harnică*.”

Marele secret şi marea enigmă a soacrei faţă de harnicele şi naivele sale nurori a fost inventarea *ochiului al treilea*, care de la locul de unde i-l hărăzise Dumnezeu, adică de la ceafă, timp de 24 ore din 24 *supraveghea* cu strictеţe activităţile şi comportările celor două nurori. Acestea au acceptat deci „benevol” *povara* regimului de cazarmă, regim impus *de frică* de atotvăzătorul inexistent ochi al treilea. *Munca* cu jertfire de sine a nurorilor demonstrează, pe de-o parte, înaltul lor profesionalism, ţinuta morală aleasă şi etica comportamentului exemplar, confirmând prezenţa unei pregătiri şi inteligenţe populare suficiente pentru a reprezenta tipul şi mentalitatea omului simplu cu ceea ce are mai caracteristic; pe de alta, incapacitatea primelor două de a se împotrivi răului, de a găsi alternative sau a-l anihila, le pun pe tinerele şi neexperimentatele nurori într-o stare de inferioritate şi umilinţă. Numai *s-a sfârşit* nunta şi *feciorii s-au dus în treaba lor*, că soacra şi începe – cu prima noră, reluat întocmai şi cu cea de a doua – realizarea planului ei dubios de a o înhăma, zi şi noapte, la descurcarea ştiubeiului cu pene, a chitelor de cânepă şi a dimerliilor cu păsat, şi multe altele. „Piua-i în căsoaia de alături, – îi cetărează ea proaspetei nurori, – fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Cînd te-i sătura de strujit pene, vei pisa mălaiu; şi cînd va veni bărbatu-tău de la drum, vom face plachie cu costiţe de porc, de cele afumate, din pod, şi, Doamne, bine vom mînca! Acum deodată, pînă te-i mai odihni, ia furca în brîu, şi pînă mîni dimineaţă să găteşti fuioarele aceste de tors, penele de strujit şi mălaiul de pisat. Eu mă las puţin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să ştii că eu dorm iepureşte; şi, pe lîngă işti doi ochi, mai am unul la ceafă, care şede pururе deschis şi cu care văd, şi noaptea şi ziua, tot se ce face prin casă”.

„Dar, vorba naratorului, binele, cîteodată, aşteaptă şi rău”. Nora cea de a treia feciorul-mezin şi-o alege singur, fără ajutorul nimănui. Mama-soacră a fost şocată de acest gest rebel al tânărului însurăţel. Dar… n-are de ales: „… se scarmănă de cap, dă la deal, dă

la vale, dar n-are ce face, şi, de voie, de nevoie, nunta s-a făcut şi pace bună!" Mistificările babei cu ochiul de la ceafă şi frica pe care le-o băgase primelor două nurori, cea de a treia le spulberă în doi timpi şi trei mişcări, referindu-se şi la înţelepciunea versului popular „*Vai, saracu omul prost*,/ *Bun odor la cas-a fost*", descătuşându-le de umilinţă şi oferindu-le un regim de viaţă demn şi firesc. După o masă copioasă, însoţită şi de aromele butoaielor din bordei, cele trei tinere îi *raportează* soacrei *atotvăzătoare* că cheful cu pricina a fost făcut în cinstea cuscrilor veniţi în ospeţie neprogramată şi care a constituit cel mai bun prilej de a demonstra că aşa-zisul ochi al treilea e un fals inventat, în dosul căruia se ascunde lenevia, perfidia şi duplicitatea aceleia care în vechiul cântec popular apare doar în straiele rodului sterp de *poamă acră*, precum urmează: „*Soacră*, *soacră*, *poamă acră*,/ *De te-ai coace cît te-ai coace*,/ *Dulce tot nu te-i mai face*;/ *De te-ai coace toată toamna*/ *Eşti mai acră decît coarna*;/ *De te-ai coace-un an şi-o vară*,/ *Tot eşti acră şi amară*;/ *Ieşi afară ca o pară*;/ *Intri-n casă ca o coasă*;/ *Şezi în unghiu ca un giunghiu*".

Văzându-se atacată şi descotorosită în străfundul şmecheriilor şi ambiţiilor sale, baba-soacră intensifică crudele sale represalii asupra nurorilor „libertine", silindu-le a lua decizia de a scăpa pentru totdeauna de această nenorocire. Actul desprinderii soacrei, împotmolite în rele, de această lume plină de lumini şi umbre, de bune şi de rele, de virtuţi şi de păcate se transformă într-un splendid spectacol – cel al cărui regizor impecabil şi ireproşabil din toate punctele de vedere s-a dovedit a fi nora celui de al treilea fecior. Duritatea separării nurorilor de mama-soacră (trântirea babei cu capul de pereţi, frământarea ei cu picioarele, străpungerea limbii cu acul, presărarea acesteia cu sare şi piper) nu provoacă absolut nicio fărâmă de compătimire, iar versiunea tălmăcită de nurori cum că peste babă a dat un vânt rău când ducea viţeii la suhat, cât şi înmormântarea miloasă şi respectuoasă, organizată după toate canoanele creştineşti, nu trezesc niciun pic de îndoială că răului i s-a dat ce i se cuvine, întreg ceremonialul fiind trecut prin sita unei ironii şi a unui umor de o rară fineţe şi calitate. Numai câtă sevă intelectuală şi artistică e concentrată în alineatul de încheiere a *dramei fizice* a babei, dramă, însoţită însă de *triumful* dreptăţii şi demnităţii umane: „Baba muri chiar în acea zi, şi nurorile, despletite, o boceau de vuia satul. Apoi, peste două zile, o îngropară cu cinste mare, şi toate femeile din sat şi de prin meleagurile vecine vorbeau despre soacra cu trei nurori şi ziceau: «Ferice de dînsa c-a murit, că ştiu că are cine o boci!»" Mesajul de aşa-zisa compătimire a consătenilor: că a murit la timp şi că, Slavă Domnului, are cine o boci (nu *pomeni*) – spune totul: înscenatele şi improvizatele bocete de moment, de o singură folosinţă, nu pot substitui sensul spulberat al unei vieţi ce s-a aflat sub semnul incertitudinii, necinstei şi duplicităţii!

Povestea *Capra cu trei iezi* – tipologic şi structural – face parte din aceeaşi categorie de creaţii artistice tradiţional populare, ca şi *Soacra cu trei nurori*, cu deosebirea că în cea din urmă figurează şi acţionează personaje vii şi reale din lumea satului istoric şi cel contemporan povestitorului, pe când în cea dintâi în scenă apar pe prim-plan chipuri şi caractere umane în întruchipări de specii animaliere, cum sunt lupul, capra şi iezii. Cifra magică 3 (trei); prezenţa *soacrei – lupului* ca reprezentanţi ai lumii duplicitare şi înşelătoare; intervenţia în plin text a *primelor două nurori* şi a *primilor doi iezi* ca individualităţi ce ilustrează bunătatea, simplitatea, dar şi, în bună măsură, naivitatea; isteţimea, raţiunea şi

intuiția *nurorii mai tinere* şi *iedului-mezin* din *Soacra cu trei nurori* şi *Capra cu trei iezi* – toate aceste coincidențe şi suprapuneri confirmă înrudirile şi apropierile dintre aceste două creații, înrudiri şi apropieri despre care am vorbit mai devreme. Până şi primele alineate ale povestirilor respective, care dau tonul general şi constituie în sinea lor cheia descifrării miezului şi sensului scrierilor aproape identice. Iată şi alineatul cu pricina din *Capra cu trei iezi*: „Era odată o capră care avea trei iezi. Iedul cel mare şi cu cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau; iar cel mic era harnic şi cuminte. Vorba ceea: «Sunt cinci degete la mână şi nu seamănă toate unul cu altul»".

Lupul hapsân şi perfid – ironia soartei – apare, în poveste, în ipostază de *ocrotitor* al caprei-văduve şi al iezilor-orfani de tată, ascunzând în spatele acestei măşti mai mult decât străvezii caracterul duplicitar, amoral şi antiuman al acțiunilor sale: sfâşierea iezilor (cu excepție a celui mai mic) în lipsa mamei, pentru ca mai apoi să se prefacă în cel mai mare *complice* al cumetrei suferinde. Răsplata crimei săvârşită de *cumătrul lup* e cea pe care o merită: aruncarea în focul din groapa arzândă, unde el e poftit la „ospăț" întru pomenirea victimelor, de multîndurerata mamă, cât şi *ospățul* copios organizat de caprele din vecinătate întru proslăvirea triumfului – toate acestea vin să demonstreze fără putință de tăgadă că *înțelepciunea* e mama adevărului, în timp ce *prostia* chiar în straie false de înțelepciune, tot prostie şi falsitate simulată rămâne. *Nici o faptă fără plată*, zice capra rănită până în adâncul inimii şi ființei sale de cele săvârşite de cumătrul lup în raport cu ea, ceea ce nu înseamnă de loc chemare la *răzbunare*, ci *restabilirea* echității şi drepturilor victimei, *responsabilitatea* călăului pentru crima săvârşită, *răsplata* care i se cuvine conform tuturor legilor – fie religioase-creştine, fie laice-pragmatice. Căci nestăvilirea răului în defavoarea binelui, echității şi dreptății social-umane înseamnă a pactiza deschis cu forțele distrugătoare îndreptate împotriva lumii şi făpturii omeneşti zidite de Dumnezeu, împotriva valorilor ei sacramentale de pe pământ şi din ceruri.

Şi poveştile fantastice se sprijină, de fapt, pe confruntarea dintre *minte* şi *prostie*, *înțelepciune* şi *simplitate*, ca şi în cele de tip nuvelistic realist, la care ne-am referit în rândurile de mai sus. Dănilă Prepeleac din povestea cu acelaşi titlu, frumusețea de boi pe care îi are, îi schimbă pe car, carul pe capră, capra pe gâscă (gânsac), gâsca pe o pungă goală; adică pe nimic. Replica fratelui mai mare, mai bogat şi mai înțelept la prima vedere: „Se vede că tu ai fost bun de călugărit, iar nu de trăit în lume, să necăjeşti oamenii şi să chinuieşti nevasta şi copiii", Dănilă o ia drept adevăr indubitabil, apucându-se imediat de zidirea unei mănăstiri în mijlocul pădurii. Stăpâni ai acelor locuri din pădure s-au dovedit a fi dracii cu Scaraoțchi în frunte. Punctele de trecere inventate de draci pentru a-l face pe Dănilă să renunțe la planul dezastruos pentru necurați pus la cale de acesta – întrecerile la chiuit, la aruncarea buzduganului, la inventarea blestemelor – îl confirmă pe Prepeleac, *omul simplu din popor*, învingător la toate capitolele, *burduful de bivol cu bani* făgăduit de Scaraoțchi e adus în spinare în familia învingătorului de sluga şi însuşi supusul nemijlocit al Împărăției Tartărului.

Omul *prost=simplu*, care e Dănilă Prepeleac, îşi afirmă istețimea şi superioritatea intelectuală nu numai asupra semenilor săi apropiați – a fratelui îngâmfat şi a familiei lui, dar – ce e deosebit de semnificativ – şi asupra unei lumi întregi de necurați şi blestemați, care aveau la dispoziție totul pentru a domina, afară de *minte!*

Aproape simetrică cu *Soacra cu trei nurori*, ca arhitectură şi subiect, dar şi ca mod de a percepe lumea cu valorile ei general cunoscute şi general acceptabile/neacceptabile, ni se înfăţişează şi povestea *Fata babei şi fata moşneagului* (1877).

Ca şi în alte cazuri, primul alineat al acestei scrieri reflectă esenţa conflictului şi a întregului fond conţinutistic şi artistic al poveştii. Citãm: „Era odată un moşneag ş-o babă; moşneagul avea o fată, şi baba iar o fată. Fata babei era slută, leneşă, ţîfnoasă şi rea la inimă; dar, pentru că era fata mamei, se alinta cum se alintă cioara-n laţ, lăsînd tot greul pe fata moşneagului. Fata moşneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare şi bună la inimă. Dumnezeu o împodobise cu toate darurile cele bune şi frumoase. Dar această fată bună era horopsită şi de sora cea de scoarţă, şi de mama cea vitregă; noroc de la Dumnezeu că era o fată robace şi răbdătoare; căci altfel ar fi fost vai şi amar de pielea ei”. E clar că „pentru babă, fata moşneagului era piatră de moară în casă; iar fata ei, busuioc de pus la icoane”. Apoi, mai ţinând cont şi de faptul că în casă cânta găina şi nu cucoşul şi că moşneagul era un gură-cască şi nu altceva, fata moşneagului, prin tot felul de viclenii şi minciunării, e impusă să părăsească casa părintească şi sa-şi caute destinul în lumea mare şi necunoscută.

Salvarea şi securitatea fetei moşneagului o asigură doar calităţile ei native.: bunătatea, hărnicia, blajinătatea. Căţeluşa *bolnavă*, părul (pomul) *plin de omizi*, fântâna *mîlită şi părăsită*, *cuptiorul nelipit* şi *mai-mai să se risipească* obţin de la fata rămasă de-a nimănui tot sprijinul şi ajutorul.

Slujba cu dăruire la Sf. Duminică cu toate lighioanele ei – o sumedenie de balauri şi juvine – pe care îi scoate din neagra mizerie, îi aduce recunoştinţa *înaltei preasfinţii*, dar şi a celor pe care i-a întâlnit mai înainte în cale: căţeluşa, părul, fântâna şi cuptorul, întorcându-se acasă fericită şi plină de daruri, spre bucuria tatălui şi spre marea întristare a mamei şi sorei vitrege, mânate de ură şi invidie. Fata babei, silită să parcurgă acelaşi drum ca şi fata moşneagului pentru a satisface lăcomia fără margini a mamei sale, se alege cu urmări nefaste asupra destinului său. Căci acasă revine leşinată „de ciudă şi ruşine”, iar lada dăruită de Sf. Duminică era plină nu de avere şi bogăţii, ca cea a fiicei moşneagului, ci bucşită de balauri, care ieşind din ladă, „pe loc au mîncat pe babă, cu fată cu tot”.

În felul acesta viaţa moşneagului intră în normalitate şi bunăstare: „a măritat pe fiică-sa după un om bun şi harnic. Cocoşii cîntau acum pe stîlpii porţilor, în prag şi în toate părţile; iar găinile nu mai cîntau cucoşeşte la casa moşneagului, să mai facă a rău, c-apoi nici zile multe nu mai aveau”. Atâta doar, conchide povestitorul pe o tonalitate umoristico-amăruie, „că moşneagul a rămas pleşuv şi spetit de mult ce-l netezise baba pe cap şi de cercat în spatele lui cu cociorva, daca-i copt mălaiul”. *Mângâierile* de ani de zile ale *babei haine* nu puteau să nu lase urme şi amintiri pe măsură-le în sufletul şi înfăţişarea exterioară a multpătimitului om de omenie care este moşneagul din povestea în cauză; principial, în situaţia dată, ni se prezintă nu atât indicii schimbării radicale a stării materiale a personajului, cât mai ales *mesajul* general al scrierii, mesaj care reconfirmă opţiunea fundamentală a creaţiei crengiene, şi anume: bunătatea şi cumsecădenia obţin victoria decisivă în confruntarea cu perfidia, invidia şi duplicitatea, puse în slujba unor interese personale, meschine. Ca şi în alte cazuri, şi de această dată, adevărul apare la

suprafață, dacă piramida e răsturnată; şi atunci *pretinşii* deştepți şi înțelepți se plasează pe locul proştilor şi neîndemânaticilor, iar *declarații* oameni simpli şi nepricepuți în ale prefăcătoriei şi înşelătoriei – revin la locurile şi postura lor de distinse personalități umane, înzestrate cu cele mai nobile calități.

Ca şi în alte creații artistice ale marelui humuleştean, primul pasaj din *Povestea porcului* (1876) dezvăluie toată drama existenței şi a suferințelor morale tulburătoare pe care au a le îndura eroii principali ai scrierii: „Cică era odată o babă şi un moşneag: moşneagul de-o sută de ani, şi baba de nouăzeci; şi amîndoi bătrînii aceştia erau albi ca iarna şi posomorîți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii. Şi, Doamne! Tare mai erau doriți să aibă măcar unul, căci, cît era ziulica şi noaptea de mare, şedeau singurei ca cucul şi le țiuia urechile, de urît ce li era. Şi apoi, pe lîngă toate aceste, nici vreo scofală mare nu era de dînşii: un bordeiu ca vai de el, nişte țoale rupte, aşternute pe laiți, şi atîta era tot. Ba, de la o vreme încoace, urîtul îi mînca şi mai tare, căci țipenie de om nu li deschidea uşa; parcă erau bolnavi de ciumă, sărmanii". Celui de al doisprezecelea purcel al scroafei întâlnită de moşneag într-un *bulhac* din *ponoare*, care „era cel mai orgisit, mai răpănos şi mai răpciugos", îi e sortit să devină speranța bătrânilor nespus de întristați. Cu toate suspiciunile şi neîncrederea celor din jur *purcelul* cu pricina construieşte podul de aur promis cu toate accesoriile luxoase cuvenite. *Frica* de cele întâmplate îl cuprinse pe împărat, fiind nevoit să se țină de promisiune: fiica împăratului devine soția unui mire în piele de porc, care „noaptea, la culcare, lepăda pielea cea de porc şi rămînea un fecior de împărat foarte frumos!" Acceptat de voie, de nevoie de nedumerita soție şi socri, care, pentru a scăpa de ginerele ciudat şi neobişnuit, pun la cale arderea veşmântului lui de porc, se pomenesc în față cu un om de rară gingăşie pe nume Făt-Frumos. Sunt fascinante scenele fantastice din perioada despărțirii mirelui de mireasă după arderea pielii fermecate şi reîntâlnirea lor peste ani şi timpuri, la Mănăstirea-de-Tămîie, aflată pe alt tărâm şi unde îşi găsise alinarea şi fericirea fostul mire, tatăl copilului care urma încă să se nască. Printre marile şi prăpăstioasele piedici care stăteau acum în calea unificării tinerii familii împărăteşti era şi scroafa cu purceii din bulhacul peste care dăduse la începuturi moşneagul; vorba e despre baba-scroafă care l-a prefăcut pe Făt-Frumos, stăpânul său, „în purcelul cel ogîrjit, răpănos şi răpciugos" pentru ca acesta să ia pe urmă de nevastă pe una din cele unsprezece fiice, lipsite de la Dumnezeu nu numai de minte, dar şi de atracțiune fizico-morală elementară. (Asta în cazul dacă ne-am imagina că presupusele fiice patrupede s-ar transforma în ființe umane cu toate atributele necesare!)

Eroul de basm *Făt-Frumos*, care în tradiția populară reprezintă ceea ce-i mai frumos şi de valoare în conştiința colectivă a maselor – tinerețe, frumusețe, înțelepciune, echitate, omenie etc. – e pus la inimaginabile încercări şi înjosiri, pentru ca acesta s-o ia de la început, de la cota zero, pentru a-şi redobândi autoritatea şi prestigiul dintotdeauna. Şi o face cu brio, în văzul tuturor! Căci prostia, invidia sau subintelectul nu pot substitui înțelepciunea şi calitățile supreme ale celui uns cu harul lui Dumnezeu!

Dracii nu sunt însă neapărat partea ce reprezintă răul şi subcultura lumii crengiene. Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul* (1877) e unul din exemplele demne de a fi reținute. Angajându-se în slujbă la Stan, devenit încă din copilărie Ipate, Chirică se manifestă ca

un suflet deschis pentru a merge întru întâmpinarea şi rezolvarea problemelor vieţii ce apar cu duiumul în calea stăpânului, înzestrat de la Dumnezeu cu multe calităţi pozitive, dar căruia îi lipseau – în momente de criză şi tensiune spirituală – ingeniozitatea şi forţa intelectuală necesare pentru a le depăşi. Orfan, fără tată şi mamă, Stan din copilărie şi-a croit un drum al său, reuşind prin eforturi să ajungă în rândul oamenilor şi gospodarilor stimaţi din satul natal, „sat mare şi frumos". Slujind „cu credinţă ba la unul, ba la altul, pînă la vîrsta de treizeci şi mai bine de ani, şi-a sclipuit puţine parale, cîteva oi, un car cu boi şi o văcuşoară cu lapte. Mai pe urmă şi-a înjghebat şi o căsuţă, şi apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgîndu-se la casa lui şi muncind ca pentru dînsul". Dar gospodăria şi averea agonisită impuneau griji şi forţe de muncă suplimentare: trebuia creat nucleul conjugal, trebuia fondată familia. Cu atât mai mult că îl mistuia enorm de mult şi *urâtul*, ca urmare a consumării vieţii în singurătate. Ori el ajunsese la o vârstă a însurătorii mai mult decât critică, căci amânările fără de sfârşit ale acestui act mai mult decât firesc, util, dar şi absolut necesar, treceau orice limită. „Şi apoi, zice autorul, este o vorbă: că pînă la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară alţii; de la 25-30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac". Personajul nostru de bază se afla, după cum vedem, în ultima fază a evoluţiei sale, când într-adevăr numai dracul îl putea ajuta! Şi acesta, după mai multe peripeţii, îşi face apariţia, tocmindu-se la flăcăul tomnatic cu pricina, adică la Stan – zis şi Ipate – pe un termen de trei ani de zile.

Aşteptările lui Stan-Ipate s-au adeverit din plin: Chirică a susţinut ideea stăpânului de a se căsători; l-a ajutat să-şi agonisească noi averi şi să-şi găsească mireasă după gust şi după plac, renunţând la prima şi la a doua „ofertă" din cauză că dispuneau – prima, de trei coaste de drac, cea de a doua – de două, şi numai cea de a treia abia – de o singură coastă vrăjită de Necuratul, pe care, în cele din urmă, i-au scos-o tot cu ajutorul lui Chirică. Şi numai trecerea tuturor acestor impedimente şi dificultăţi, toate însemnate cu ajutorul ingeniosului şi înţeleptului Chirică, Stan-Ipate ajunge la limanul vieţii pline şi cumpătate a omului de rând, dar împlinit, din popor. De aceea momentul despărţirii de Chirică după cei trei ani de slujbă cu cinste, înţelepciune şi dăruire, îi răscolesc sufletul lui Ipate (Stan-Păţitul), acesta fiind profund *mâhnit* „pentru pierderea lui Chirică, căci era bunătate de băiet şi nu ştia unde l-ar găsi ca să-i mulţămească pentru atîtea binefaceri ce primise de la dînsul".

Aşa se face că reprezentantul Împărăţiei Necuratului, în persoana drăcuşorului Chirică, transfigurat în băieţel cuminte şi onest, devine în poveste un tip-model de comportament civic şi etico-moral în mediul unei lumi reale, afectată, concomitent, şi de multe şi inevitabile păcate omeneşti.

De reprezentanţi ai *elitelor* lumii reale şi fantastice este populată şi *Povestea lui Harap-Alb* (1877) – una din cele mai cuprinzătoare ca volum şi realizate din punct de vedere artistic scrieri de acest gen. Fiicele şi feciorii de crai şi împăraţi îşi petrec multele şi (ne)trecătoarele zile ale vieţii în condiţii de cele mai multe ori supraomeneşti şi supranaturale, suferind evoluţii, schimbări şi transformări dintre cele mai radicale, imprevizibile şi inimaginabile. Cu toate acestea, chiar cele mai neobişnuite şi fantastice personaje şi împrejurări de viaţă au la temelia temeliilor valori umane fundamentale,

cum sunt binele şi răul, frumosul şi urâtul, demnitatea şi laşitatea, cinstea şi ruşinea, curajul şi frica etc.; inclusiv tema examinată în acest capitol – corelaţia, interferenţele şi incompatibilitatea dintre ceea ce numim *minte*, *inteligenţă* şi *înţelepciune*, *demnitate*, şi ceea ce constituie antipodul lor: *prostie*, *neghiobie*, *scamatorie*, *trădare*, *minciună* etc.

„Amu cică, – porneşte la drum *Povestea lui Arap-Alb*, – era odată într-o ţară un craiu care avea trei feciori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă ţară, mai depărtată. Şi împăratul, fratele craiului se numea Verde-împărat; şi împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulţi ani trecuse la mijloc de cînd aceşti fraţi nu mai avuse prilej a se întîlni amîndoi. Iară verii, adică feciorii craiului şi fetele împăratului, nu se văzuse niciodată", Căci ţara unui frate şi ţara celuilalt se aflau la diferite colţuri ale pămîntului. „Şi apoi, pe vremile acele, toate ţările erau bîntuite de războaie grozave, drumurile pe ape şi pe uscat erau puţin cunoscute şi foarte încurcate, şi de aceea nu se putea călători aşa de uşor şi fără primejdii ca în ziua de astăzi. Şi cine se apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămînea pînă la moarte". Să reţinem, că în această scurtă introducere într-o poveste de o structură fantastică rar întâlnită, totul e fixat în limitele unei gândiri şi viziuni moderne asupra lumii contemporane în raport cu cea din epocile anterioare, bântuite de războaie grozave, căi de comunicaţie, şi multe altele, care făceau extrem de dificile, dacă nu chiar imposibile schimburile, contactele şi legăturile dintre oameni, culturi şi civilizaţii în perimetri regionali, dar mai ales la scară mondială.

Dar vorba lui Ion Creangă, să nu ne depărtăm prea mult de subiect şi să încercăm să intrăm în esenţa acestei minunate poveşti.

Rude de sânge, cu destine însă dezbinate de soartă, neamul crăiesc-împărătesc caută sa recupereze la bătrâneţe ceea ce a pierdut în tinereţe: Verde-împărat apelează la ajutorul fratelui mai mic pentru a desena, în calitate de moştenitor al tronului, pe unul din feciorii săi, *moştenitor* al tronului împărătesc. Încercărilor tăriei de suflet şi caracter, pe care le aplică craiul în timpul selectării candidaturii, rezistă doar al treilea, cel mai mic dintre feciori. Şi, tocmai acestuia, „rebotezat" de Spân cu numele înjositor, oximoronic, de Harap-Alb, adică Negru de Culoare Albă (!), îi revine povara şi cinstea de a înfrunta examenele deosebit de grele în calea ce ducea spre scopul nobil urmărit.

Feciorul-mezin, devenit pe parcurs Harap-Alb, se impune drept un simbol al *omului de omenie*, *milostiv şi cu inima bună*. Şi aceste înalte calităţi sunt răsplătite după cum se cuvine. *Baba* necăjită, căreia îi vine în ajutor şi care s-a dovedit a fi nu altcineva decât Sfânta Duminecă, şi *calul* răpciugit pe care şi-l alege drept ajutor şi condrumeţ şi care se dovedeşte ulterior a fi un adevărat înţelept şi năzdrăvan, sunt primii din pilonii de bază pe care şi-i alege şi pe care se sprijină în continuare acest fidel părtaş şi exponent al noţiunii şi faptei de bine şi frumos. Îndeplinirea încercărilor grele care îl pândeau la fiecare pas; aducerea Sălăţilor din Grădina Ursului, a Pietrelor Scumpe din Grădina Cerbului şi mai ales a fetei împăratului Roş de pe alte tărâmuri ar fi fost de neînchipuit fără sprijinul Babei înţelepte şi a calului năzdrăvan. Cu aceeaşi bunătate, demnitate şi înţelepciune se comportă Harap-Alb şi faţă de *furnicile* şi *albinele* întâlnite în cale, care la rândul lor şi la momentul necesar răspund cu aceeaşi măsură; ca să nu mai vorbim despre fiica Împăratului Roş, care „era boboc de trandafir din luna lui maiu, scăldat în roua dimineţii,

dezmerdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor". Şi tocmai de aceea că era atât de frumoasă, de blândă şi înţeleaptă, Harap-Alb „o prăpădea din ochi de dragă ce-i era", Şi ca situaţia să fie şi mai clară, „*cum s-ar mai zice la noi **ţărăneşte**, era frumoasă de mama focului*; *la soare te puteai uita*, *iar la dînsa ba*". Era firesc, deci, ca aceste două fiinţe nobile – Harap-Alb şi fiica Împăratului Roş – să-şi deschidă braţele şi inimile şi să meargă întru întâmpinarea fericirii lor comune.

Pe de altă parte a râului vieţii se află forţele negre ale răului, urii şi invidiei: Spânul viclean şi toţi cei şi cele care fac corp comun cu el. Filozofia existenţei acestui tip de om-animal se rezumă la ideea că „Dacă dobitoacele n-ar fi fost înfrînte, demult ar fi sfîşiet pe om. Şi trebuie să ştiţi că şi între oameni cea mai mare parte sînt dobitoace, care trebuie ţinuţi din frîu, dacă ţi-i voie să faci treabă cu dînşii". Frica, teroarea şi forţa brutală sunt instrumentarul principal de menţinere a ordinii publice şi a disciplinei în lume. „Frica păzeşte bostănăria", – acesta e unul din compartimentele de bază ale codului (a)moral al Spânului.

În împrejurările în care forţele negre ale răului se află în ofensivă totală, „omul e dator să lupte cît a puté cu valurile vieţii, căci – zice Calul Năzdrăvan într-o convorbire cu Harap-Alb – ştii că este o vorbă: *Nu aduce anul*. Cînd sunt zile şi noroc, treci prin apă şi prin foc şi din toate scapi nevătămat". Dar, concluzionează acelaşi Cal Năzdrăvan, e nevoie ca să tragem învăţăminte şi din experienţa tristă „şi unii ca aceştia (ca Spânul şi cei de teapa lui – *H. C.*) sunt trebuitori pe lume cîteodată, *pentru că fac ca lumea să prindă la minte*". Cam în aceeaşi linie se înscriu şi sfaturile Sfintei Dumineci adresate aceluiaşi Harap-Alb, oprimat de suferinţele şi nedreptăţile prin care trecea: „*Cînd vei ajunge şi tu odată om mare şi tare*, *îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi*, *pentru că ştii acum ce e necazul*" (subl. n. – *H. C.*).

Cât priveşte „aliaţii" Spânului întru cele rele, ne vom referi doar la câteva exemple. Calea pe care o străbat cei cinci ieşiţi din normele măsurii, binelui şi adevărului – Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă – e transformată în pârjol şi paragină pustie. Căci: „Şi pe unde treceau, pîrjol făceau: Gerilă potopia pădurile prin ardere. Flămînzilă mînca lut şi pămînt amestecat cu humă şi tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălţi şi iazuri, de se zbăteau peştii pe uscat şi ţipa şerpele în gura broaştei de secetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele ca dracul, şi numai înghiţeai ce da dintr-însul…". *Împăratul Roş*, spre care luase calea toţi cei cinci cu trăsături urieşeşti, însoţiţi de Harap-Alb, era şi el „un om pîclişit şi răutăcios la culme; nu avea milă de om nici cît de un cîne".

Analizând tipurile de reprezentanţi ai psihologiei, mentalităţii şi comportamentului uman din basmele marelui nostru clasic, putem conchide cu certitudine că **oamenii buni** şi **de bine**, care uneori pot fi creduli şi, pentru moment, traşi pe sfoară, pomenindu-se în situaţii dificile de manipulaţi şi înşelaţi până la urmă, *adevărul adevărat* iese la suprafaţă, demonstrând – cu surplus de argumente – că anume aceştia sunt, în ultimă instanţă, *învingătorii* în confruntarea cu minciuna, vicleşugul, invidia şi prostia; că mintea şi înţelepciunea sunt inseparabile de tot ceea ce ţine de omenie, de cinste, echitate şi adevăr, acestea din urmă fiind un atribut firesc, logic şi organic al fiinţei omeneşti în toată integritatea şi complexitatea ei.

Un model aparte de ajustare a fantasticului realităților concrete sau, mai bine zis, de îmbinare a lor într-o doză şi o formulă nemaiîntâlnită până atunci în opera lui Ion Creangă, a fost şi rămâne povestea *Ivan Turbincă* (1878). Pornind din mediul obişnuit al oamenilor de rând, cum se spune, Ivan, datorită agerimii şi deşteptăciunii sale native, ajunge printre cei mai blagosloviți şi aleşi ai lui Dumnezeu şi unul din cei mai temuți şi atotputernici adversari ai lui Scaraoschi împreună cu tot neamul său întunecat. Răpunerea morții şi câştigarea dreptului la *viață veşnică* – constituie ultima şi decisiva victorie a simplului om din popor asupra forțelor negre de pe celălalt tărâm. Căci: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Şi rusul acela din copilărie se trezise în oaste. Şi slujind el cîteva soroace de-a rîndul, acum era bătrîn. Şi mai-marii lui, văzîndu-l că şi-a făcut datoria de ostaş, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dîndu-i şi două carboave de cheltuială. Ivan atunci mulțămi mai-marilor săi şi apoi luîndu-şi rămas-bun de la tovarăşii săi de oaste, cu care mai trase cîte-o duşcă, două de rachiu, porneşte la drum cîntînd". După cum vedem, acest început de poveste nu prevesteşte nimic neobişnuit, neordinar. Până şi întâlnirea din scena următoare a lui Ivan cu Dumnezeu şi sfântul Petru, deşi este una din domeniul fantasticului, e prezentată ca una din cele mai obişnuite *întâmplări*, caracteristice oricărei călătorii: întâlnirile şi contactele de rutină cu alți călători: „Şi cum mergea Ivan, şovăind cînd la o margine de drum, cînd la alta, fără să ştie unde se duce, puțin mai înaintea lui mergeau din întîmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu şi cu sfîntul Petre, vorbind ei ştiu ce. Sfîntul Petre, auzind pe cineva cîntînd din urmă, se uită înapoi şi, cînd colo, vede un ostaş mătăhăind pe drum în toate părțile. – Doamne, zise atunci sfîntul Petre, *spăriet*: ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostaşul acela să aibă harțag, şi să ne găsim beleaua cu dînsul. Ştii c-am mîncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfăneală. – N-ai grijă, Petre, zise Dumnezeu. De drumețul care cîntă să nu te temi. *Ostaşul acesta e un om bun şi la inimă milostiv*. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; şi, drept cercare, hai, fă-te tu cerşitor la capătul ist de pod, şi eu la celălalt. Şi să vezi cum are să ne deie amîndouă carboavele de pomană, bietul om! Adu-ți aminte, Petre, de cîte ori ți-am spus, că *unii ca aceştia au să moştenească împărăția cerurilor*". Prezicerea lui Dumnezeu se îndeplineşte întocmai: Ivan le împarte câte o rublă „nenorociților", însoțindu-şi gestul obişnuit pentru el cu cuvintele: „Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, şi Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde". Pentru că e „om cu dreptate şi hărnicie", Dumnezeu îi propune lui Ivan să aleagă cu ce ar dori să fie mulțumit pentru deschiderea sa atât de largă şi darnică către bine şi frumos. Alegerea lui Ivan provoacă zâmbetul Atotputernicului, dar o blagosloveşte cu multă îngăduință; Doamne, zice Ivan, în genunchi, „rogu-te, blagosloveşte-mi turbinca asta, ca, ori pe cine-oiu vrea eu, să-l vîr într-însa; şi apoi să nu poată ieşi de aici fără învoirea mea".

De aici încolo începe lupta neîmblânzită a blajinului şi harnicului om din popor, care este Ivan, cu forțele răului de pe alte tărâmuri.

Dracii, în frunte cu *căpitenia* lor Scaraoschi, de la curtea boierului şi pedepsele binemeritate cărora au fost supuşi; dracii de la poarta iadului şi din iad, unde plinul de chef şi bună dispoziție oaspete juca *Horodinca* şi *Cazacinca*; Moartea de la poarta raiului şi

suferinţele pe care le suportă drept „răsplată” pentru răul pricinuit de ea lumii nevinovate – toţi şi toate trec prin strâmtorile chinuitoare ale turbincii făcătoare de dreptate. Însă toate sunt până la o vreme şi, la un moment dat, părea că îi venise şi rândul lui Ivan. „Ei, Ivane, zice Dumnezeu la un moment dat, destul de-acum; ţi-ai mîncat mălaiul! De milostiv, milostiv eşti; de bun la inimă, bun ai fost, nu-i vorbă. Dar de la o vreme încoace, cam de pe cînd ţi-am blagoslovit turbinca aceasta, te-ai făcut prea nu ştiu cum. Cu dracii de la boierul acela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleaiu de ţi s-a dus vestea ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat pînă acum de ţi-ai făcut mendrele, cum ai vrut, n-ai ce zice. Dar toate-s pînă la o vreme, fătul meu. De-acum ţi-a venit şi ţie rîndul să mori; n-am ce-ţi face, căci şi Moartea are socoteala ei, nu-i lăsată numai aşa, degeaba, cum crezi tu”. În pofida sentinţei lui Dumnezeu, cu care Ivan se comportă aproape ca cu un om de rând, de a-l lipsi de turbinca fermecată, realizează ultima sa *şotie* de dimensiuni ancestrale: în sicriul făcut cu mâinile proprii, chipurile pentru sine, nimereşte Moartea, păcălită de Ivan într-un mod original şi plin de umor. Scăpată de Dumnezeu din chingile pieirii, căci îşi are şi ea rostul în această lume plină de păcate, îi destăinuie aproape „confidenţial”: „Să ştii, Ivane, că de-acum înainte ai să fii bucuros să mori; şi ai să te tîrîi în brînci după mine, rugîndu-mă să-ţi iau sufletul, dar eu am să mă fac că te-am uitat şi am să te las să trăieşti cît zidul Goliei şi Cetatea Neamţului, ca să vezi tu cît e de nesuferită viaţa la aşa de adînci bătrîneţe!”. Însă Ivan nu-şi pierde cumpătul şi dragostea de viaţă, continuând drumul vieţii sale din totdeauna. „Şi aşa a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate, şi poate că şi acum o mai fi trăind, dacă n-a fi murit”.

În povestea *Ivan Turbincă* eroul principal e unul de etnie *străină*, *rusă*. Prin felul lui de a fi, el ilustrează, cu brio, în anumite situaţii, acest lucru: e un suflet deschis ca şi stepele de necuprins ale Rusiei; e predispus pentru manifestări „publice” vesele de tipul *guleaiurulor*, însoţite de un păhărel de „vorbă” şi de bună dispoziţie, şi a. În întreg comportamentul său însă, Ivan *e tipul ţăranului moldovean* de la poalele muntelui cu tot ce are el mai sublim şi mai frumos, moştenit de la înaintaşi sau agonisit prin sudoarea frunţii: harnic, isteţ, bun la suflet, săritor la nevoie, cinstit, onest, deştept etc. Prezenţa mănăstirii Goliei şi a Cetăţii Neamţului în textul naraţiunii, împreună cu modul profund localizat de a gândi şi a se exprima a personajului, sunt dovezi irefutabile în ce priveşte originile şi identitatea etnonaţională a personajului cu pricina, cât şi al întregii poveşti în ansamblu. În acelaşi timp trăsăturile enumerate constituie, într-un fel sau altul, caracteristicile *de bază ale omului simplu universal*, cu tot ce are el mai bun şi mai durabil, în lupta împotriva imperiului răului, a forţelor ce ameninţă temeliile sociale şi umane ale lumii reale şi imaginare.

La fel ca şi în toate celelalte cazuri privind genul poveştilor fantastice şi cu fabulaţii extraterestre, în *Ivan Turbincă* elementul realist se infiltrează masiv şi profund în cel imaginar, imprimându-i acestuia o conotaţie umană, socială, filozofică, naţională şi universală unică şi irepetabilă.

[3] Deşi unele scrieri ale lui Ion Creangă, cum ar fi *Poveste*, *Pîcală*, *Ursul pîcîlit de vulpe* etc., poartă însemnele unor poveşti, sunt în realitate nişte povestiri sau nuvele de

ficțiune cu suporturi documentare-realiste, fapt care îi determină pe editorii-cercetătorii creației scriitorului nostru să le plaseze – şi pe bună dreptate – la capitolul „povestiri", fie ele şi *didactice*, sau, pur şi simplu, la compartimentul *Povestiri*, alături de *Moş Nichifor Coţcariul*, *Popa Duhu*, *Moş Ion Roată*, *Ioan Roată şi Vodă Cuza* şi altele. Pe lângă multe altele trăsături comune care le apropie şi le unesc, sunt şi acele ce țin de tema acestui capitol: corelația şi conflictul dintre *minte* şi *prostie* cu toate derivatele lor. Şi, desigur, în aceste circumstanțe nu poate să nu-şi justifice apariția legendarul erou popular *Păcală* (la I. Creangă – *Pîcală*).

O definiție de *Dicționar* a personajului cu pricina se prezintă astfel: „*Păcală*, erou satiric din snoavele populare româneşti, înzestrat cu o deosebită istețime, cu îndrăzneală şi umor, care îşi îndreaptă batjocura directă, usturătoare şi răutăcioasă, ca şi ironia subtilă, împotriva protipendadei vechiului sat românesc (primar, popă, jandarm, judecător, bogătan, etc.)… În popor, numele lui *Păcală* a devenit un epitet atribuit persoanelor înzestrate cu istețime, îndrăzneală şi umor". [2, p. 690-691]. Totul e adevărat, cu unele mici rectificări, în această definiție. Ion Creangă n-ar fi ceea ce este, dacă n-ar fi introdus şi sub acest aspect unele „precizări" şi interpretări proprii ale personajului amintit.

Model de *prostie* crasă poate servi nuveleta *Poveste* (1874), în care umorul plin de ironie caracterizează esența scrierii. Toate pornesc de la soția şi soacra personajului principal, prima dintre care „era cam proastă", iar a doua, eufemistic vorbind, „nu era tocmai hîtră". Stupefiat de impasul alogic şi absurd, pe care şi-l imaginase mintea redusă şi întoarsă pe dos a celor două femei – cum că drobul de sare, rostogolit de mâță, ar putea cădea de pe horn drept în capul copilului şi să-l omoare – tatăl copilului porneşte „disperat" în lumea mare ca să se convingă, – dacă există undeva şi pe undeva oameni *mai proşti* decât soție-sa şi soacră-sa sau dacă comportamentul lor constituie treapta de vârf a acestei anormalități intelectual-mentale. Răspunsul final de natură „pozitivă", că adică da, există şi mai proşti (omul cu oborocul în mâini, care vroia să aducă lumina soarelui în bordei; meşterul ce şi-a construit carul în casă şi care, pentru ca să-l scoată afară, era gata să taie uşorii de la uşă, căci aceştia erau mai strâmți decât propria-i construcție; gospodarul care se chinuia să arunce cu țăpoiul nucile în pod; şi, în sfârşit, un aşa-zis creştin, care, legându-şi cu o funie vaca de gât, se chinuia şi o chinuia s-o urce pe şură s-o „ospăteze" cu *oleacă de fîn*), îl face să se întoarcă oarecum „satisfăcut"; căci trebuie să-ți imaginezi câtă satisfacție poate să producă o prostie, fie ea mai mică sau mai mare decât alta! Mai ales că păcăliții sunt ei înşişi păcălitori, esența ridicolă a fenomenului aflându-se în *prostia genetică* a personajelor respective.

Alt gen de prostie şi altă formă de „contracarare" a ei întâlnim, de pildă, în *didacticile Pîcală* (1874) şi *Ursul pîcîlit de vulpe* (1878). Dacă în prima scriere *păcălitorul* e, de fapt, un *autopăcălit*, în cea de a doua, *Vulpea e Pîcîlici adevărat* şi *consecvent* până la capăt.

Răspunsurile lui *Pîcală* la întrebările *Negustorului* sunt evazive, în doi peri, aproximative şi contrare sensului logic şi firesc de lămurire a unor situații şi fenomene concrete pe care le urmăreşte omul de afaceri. La întrebările: *de unde este*, *cum îl cheamă*, *cum îl strigă*, *ce bucate* (adică, culturi cerealiere) *se fac pe la ei*, *cum se vinde şi cu*

cît se vinde recolta pământului, *pe cine ascultă* şi *de cine se tem ei în sat cel mai mult* etc., Pîcală răspunde anapoda: că e din satul natal; că îl cheamă „ca pe oricine: vinăncoace, ori vin aici"; „că din bucatele preferate mămăliga se situează pe primul loc; că frica cea mai mare în sat o produce buhaiul lui moş Popa, şi aşa mai departe. Fiecare „răspuns" la întrebare e însoţit de unul din calificativele distanţatoare şi depreciative ale Negustorului (*înţeleptului*, în cazul de faţă): *om prost* (de două ori), *om fără cap*, *neghiob*, *nătărău*, *lighioaie proastă*, pentru ca să le pună vârf la toate depreciativul de animal, dobitoc: „– Mă!… da'!ce namilă de om eşti tu? Nu cumva eşti vreun duh rău, frate cu Mează-noapte sau cu Spaima-pădurii? – Ei, Doamne! De ce mă-ntrebi, cînd mă-ntrebi, cînd mă priveşti? Ce? Nu vezi că-s om ca şi dumneata: cu cap, cu ochi, gură, nas, mîini şi cu picioare, mă mişc şi mă uit ca toţi. – Aşa te văd şi eu, dar ai minte şi simţire abia ca un dobitoc" (subl. n. – *H. C.*). Concluzia finală a *Înţeleptului*, în cazul de faţă a *Negustorului*, e că interlocutorul său nu-i în toate minţile sau – în limbaj popular – *nu-i ajunge o doagă*: de aceea nu-i rămâne decât să-i recomande „deşteptului" de Pîcală să se adreseze butnarului sau dogarului satului ca să-i pună doagele ce-i lipsesc. Căci: „Prostia din născare, leac în lume nu are; ea e uricioasă boală, ce nu se vindecă în şcoale, ba nici în spitale". Să reţinem, că drept tratament al prostiei omeneşti nu poate servi nici cartea (studiile, învăţătura), cu care vor să şi-o acopere unii indivizi aparte şi grupări de aşa-zişi intelectuali, şi nici asistenţa medicală, care ar putea contracara defectele genetice, ce ţin de minte şi inteligenţă, calităţi care îşi au rădăcinile în tradiţiile fiziologice şi biologice, alături de cele spirituale şi intelectuale ale părinţilor, ale familiei, ale neamului. A avea fizionomie şi înfăţişare de om, deducem din citatul de mai sus, încă nu înseamnă, în mod automat, că reprezinţi regnul uman; pentru a obţine acest drept e nevoie de multă minte, de multă intuiţie şi de mult simţ ca în anumite circumstanţe favorabile aceste calităţi să se implementeze şi să se dezvolte în chip normal. Setea de înavuţire cu orice preţ, viclenia, invidia, grandomania, râvna de a domina oricând şi oriunde, intelectual şi fizic, – sunt defecte fundamentale, care condiţionează trecerea bipedelor umane în clasa patrupezilor.

Vulpea vicleană din *Ursul pîcîlit de vulpe* e aceea care câştigă – prin hâtrie şi şmecherie – „competiţia" intelectuală şi materială, iniţiată de ea în raport cu *ţăranul simplu* şi *cinstit* şi *ursul credul*, între aceşti doi din urmă neexistând în fond niciun fel de deosebiri umane esenţiale, cu toate deosebirile lor radicale din punct de vedere genetic şi biologic. Prefăcându-se moartă şi întinzându-se în calea carului cu boi plin cu peşte, Vulpea se pomeneşte aruncată în car fără supravegherea stăpânului, ceea ce îi permite ei să golească carul de bunurile ce le transporta. Al doilea la rând vine *cumătrul ei ursul*, care e sfătuit de vicleana sa rudă – vulpea – să-şi prindă în *băltoagă* cu propria coadă peştele de care duce dorul şi cu care vrea să-şi potolească pofta nemărginită. Însă „pescuitul" ursului se termină tragic pentru el, căci în noaptea cu pricina, din cauza unui îngheţ neprevăzut, în loc de peştele multrâvnit în vârful cozii, se alege cu coada ruptă odată şi pentru totdeauna. Încercarea ursului de a se răzbuna şi a o pedepsi pe *cumătra* Vulpe pentru fărădelegea comisă, se termină cu al doilea eşec. Şi ursul este nevoit, în cele din urmă, să accepte şi să recunoască înfrângerea, ceea ce ar vrea să însemne că viclenia şi minciuna au câştigat disputa. În realitate, sensul general al nuveletei ar putea fi formulat şi altfel: răului

dezmățat trebuie să i se opună rezistența cuvenită, iar împăciuitorismul și echidistanța nu sunt întotdeauna sculele adecvate pentru instalarea adevărului și dreptății.

Scrierile realiste cu parfum de basm sau de poveste, în care mintea și prostia sunt tratate de pe pozițiile lucidității, mai mult sau mai puțin, echidistante, cum e și în cazul povestirilor *Pîcală*, *Ursul pîcîlit de vulpe*, menționate mai sus, se înrudesc, dar și se deosebesc de cele care au în vizor realitatea imediată, personaje și întâmplări selectate din anturajul scriitorului, coparticiparea nemijlocită a acestuia la evenimente făcându-se simțită atât în evocarea epică a situațiilor, cât și în prezentarea emotiv-psihologică a personajelor evocate. Vom încerca să demonstrăm acest lucru poposind, în continuare, asupra câtorva povestiri de acest gen, cum sunt *Popa Duhu* (1881), *Moș Nichifor Coțcariul* (1877), *Moș Ion Roată* (1880) și *Ioan Roată și Vodă Cuza* (1883).

Stufoasa frază de început din *Popa Duhu*: „Cine-a întîlnit vrodată în calea sa un popă, îmbrăcat în straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergînd cu pas rar, încet și gînditor, răspunzînd îndesat «sluga dumitale» cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iași, cîte cu o carte în mînă, tresărind la cîntecul păsărelelor și oprindu-se cu mirare lîngă moșinoaiele de furnici, pe care le numea el «republici înțelepte», dezmerdînd iarba și florile cîmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cîte c-o lacrimă fierbinte din ochii săi și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gîndire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă. Acesta era părintele Isaia Duhu, născut în satul Cogeasca-Veche din județul Iași”. O întreagă nuvelă într-un singur alineat: portretul fizic și psihologic al eroului; înțelepciunea și rafinamentul lui sufletesc; starea socială și materială mai mult decât deplorabilă a lui. Ceea ce urmează mai departe e o detalizare și exemplificare a celor cuprinse în acest adevărat *camerton* al întregii scrieri. Personalitate înzestrată cu toate capacitățile și calitățile de a fi pusă *în capul mesei*, părintele Isaia Duhu e împins la periferia societății, desconsiderat fiind moralmente și deposedat de orice condiții materiale suficiente de trai. Care e cauza acestei nedreptățiri totale? E simplul adevăr: că el e superior tuturor celor din tagma preoțească, inclusiv celor superiori ierarhic, fapt care trezește neagra invidie și provoacă acțiunile de umilire și răzbunare. Al doilea mare „păcat” al lui popa Duhu îl constituie *cinstea*, *curajul*, și *demnitatea* de a spune adevărul în față și de a-l apăra, fără teamă și ezitare, oricât de neplăcut și amar n-ar fi fost pentru oponenții săi, căci așa era el de la Dumnezeu: *mare de inimă*, *dar de gură și mai mare*; și apoi, „nu-și astîmpăra gura cătră mai-marii săi măcar să-l fi picurat cu lumînarea”, căci era dintre aceia, cărora „nu i-a tors mă-sa pe limbă”. Vârf la toate le pune rostul cărții și al înțelepciunii din cărțile religioase, *spiritiste*, care, „încăpînd în mîna unor șarlatani ignoranți”, care, conform zvonurilor răspândite tot de ei, „fac minuni ca sfinții”. În replică la aceste triste neadevăruri, părintele Duhu remarcă: „Vai de cel ce se smintește, dar mai vai de cel prin care vine sminteala!” Adică, vai de cei care profanează sfintele valori și sfintele adevăruri, menirea cărora este, dimpotrivă, să le apere și să le prevăduiască cu tot cugetul și cu tot sufletul. Astfel *marginalul* și ciudatul popa Duhu rămâne în memorie ca un om cuminte, de o înaltă înțelepciune și

delicateţe sufletească, în timp ce pretinşii stâlpi ai moralităţii, culturii şi civilizaţiei se asociază cu *deşeurile* adevăratelor valori eterne şi umane.

Sub amprenta modernităţii se află şi povestirea *Moş Nichifor Coţcariul* (1877), una dintre cele mai importante şi valoroase creaţii de ficţiune crengiene din literatura noastră clasică. La această scriere vom reveni mai pe îndelete cu alt prilej. Aici am vrea să reţinem doar următoarele.

Ca şi în alte cazuri, cheia naraţiunii, componentele ei de bază se află formulate în prima secvenţă a povestirii. „Moş Nichifor, citim în această *introducere* în felul ei, nu-i o închipuire din poveşti, ci e un om ca toţi oamenii; el a fost odată, cînd a fost, trăitor în mahalaua Ţuţuenii din Tîrgul Neamţului, dinspre satul Vînătorii Neamţului. Cam pe vremea aceea trăia moş Nichifor din Ţuţueni, pe cînd bunicul bunicului fusese cimpoiaş la cumătria lui moş Dediu din Vînători, fiind cumătru mare Ciubăr-vodă, căruia moş Dediu i-a dăruit patruzeci şi nouă de mioare, oacheşe numai de cîte un ochiu". Descrierea istoricităţii şi vechimii evenimentelor nu e decât un apanaj, o perdea trandafirie menită să imprime celor relatate amprenta tradiţiei durabile şi a evenimentelor verificate de timp. Moş Nichifor Coţcariul e acelaşi tip de ţăran moldovean de la poalele Munţilor Carpaţi, cu toate calităţile lui de om integru şi dintr-o bucată, la fel ca şi toţi eroii crengieni de aceeaşi sorginte. Cu o remarcă însă esenţială: simplul, neşcolitul şi necioplitul de harabagiu de prin partea locului ţine un discurs şi reprezintă un model fără precedent de intuiţie, inteligenţă şi sensibilitate umană în competiţia dintre tinereţe şi bătrâneţe, dintre înţelepciune şi dragoste, dintre viaţă şi moarte. Căci ceea ce s-a întâmplat cu căruţaşul moş Nichifor Coţcariul la cei vreo patruzeci de ani ai săi şi proaspăta căsătorită Malca, aflată la cele sub douăzeci de primăveri trăite pe acest pământ – într-o interpretare simplistă, carnală şi animalică – putea să devină o istorie dintre cele mai banale şi mai crude vizavi de nişte relaţii nestatutare dintre un bărbat în vârstă şi o tânără reprezentantă a genului opus. Ceea ce a făcut moş Nichifor Coţcariul în noaptea de pomină a fost ceva pornit dintr-un sentiment *de adîncă nostalgie* pentru tinereţea neîmplinită, rămasă deja în amintiri, dar încă plină de farmece şi însoţită de toate atributele sublime, dar şi umbrită totodată de neizbânzile vieţii conjugale, fiind lipsit de *babă* (de soţia legitimă) de fericirea de a avea copii, adică moştenitori, continuatori aşteptaţi şi multdoriţi ai familiei şi ai neamului. La rândul ei Malca, în timpul călătoriei mirifice, s-a văzut cuprinsă de această nostalgie a dorului şi a vieţii neîmplinite, fiind încadrată în această atmosferă generală mai mult de basm, decât reală, mai mult lirică decât epică, mai mult instinctiv, decât conştient, în scopul de a regenera, de a ameliora, de a tămădui o situaţie dramatică, în fond, o rană, umbrită de durerea neîmplinirilor. La temelia acestor sentimente nobile se află înţelepciunea populară şi valorile morale acumulate de popor de-a lungul secolelor.

Dar, pentru a ne crea o imagine pe cât de autocritic şi lipsit de orgoliu a fost autorul *Amintirilor din copilărie*, e suficient să amintim de *Prefaţa* la *poveştile* sale: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi cetit, de cînd eşti. Ceteşte rogu-te şi ceste şi unde-i vedè că nu-ţi vine la socoteală, iè pana în mînă şi dă şi tu altceva mai bun la ivală, căci eu atîta m-am priceput şi atîta am făcut" [3, p. 3]; cât şi, mai ales, de *povestea* (aşa o numea autorul – *H. C.*) *Moş Nicifor Coţcariul* în propria-i interpretare, pe care o aflăm

în scrisoarea lui Ion Creangă către Titu Maiorescu din 10 noiembrie 1876 şi din care citǎm în continuare: „D-voastră cred că veţi fi rîs şi de mine şi de dînsa (de *Moş Nichifor Coţcariul – H. C.*), şi cu drept cuvînt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr; da'bine, da'rău, D-zeu ştie. Eu atîta ştiu numai că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, şi cum am scris, am scris…" [4, p. 197]. Printre rândurile de excesivă modestie, cum că această *copilărie* a fost *scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr* şi că a fost recomandată pentru tipar într-o şedinţă cam „somnoroasă" a societăţii *Junimea* din Iaşi, pe la orele 12 de noapte – „poate mai mult pentru încurajare. Sau mai ştiu eu… poate ca şi pentru: P. A. Călescu…" – s-ar putea întrezări o ironie dintre cele mai subtile şi neprefăcute la adresa elitei literare de atunci, care, în ameţeala oboselilor de noapte târzie or fi făcut un gest de caritate, încurajându-l pe „*debutantul*" *întârziat* în tentativa sa de a se afirma sau, mai bine zis, de a-şi încerca „norocul" într-un domeniu atât de delicat şi neordinar cum este literatura artistică. Toate acestea ne sugerează ideea că *mai mult bătrînul decît tînărul* autor al naraţiunii, adică Ion Creangă, îşi află întruchipare şi expresie artistică, intelectuală şi psihologică în chipul ţăranului-harabagiu – moş Nichifor Coţcariul – care, datorită inteligenţei sale native, a izbutit să plaseze un subiect din viaţa de toate zilele într-un anturaj poetic şi eticomoral de o nemaiîntâlnită frumuseţe.

Spre deosebire de creaţiile analizate până acum, în care elementul folcloric e prezent, fiind afişat mai mult sau mai puţin deschis, povestirile *Moş Ion Roată* (1880) şi *Ion Roată şi Vodă Cuza* (1883) sunt integral ancorate în timp. Ambele nuvele sunt axate şi reflectă, din unghiuri de vedere oarecum diferite, una şi aceeaşi problemă: pregătirea actului *unirii* Principatelor Moldovei şi Munteniei (Valahiei), într-un singur stat unitar – Statul Român, fapt istoric, care s-a produs în anul 1859. Însă faţă de această idee crucială în viaţa Principatelor Dunărene nu exista, la început, o atitudine şi o înţelegere unică: într-un fel o interpretau şi o prezentau *elitele intelectuale* şi *boierimea* ţării, adică *deştepţii* şi *înţelepţii* din oficiu; şi cu totul altă viziune asupra celor ce se pregăteau împărtăşeau *ţăranii* de la coarnele plugului, *oamenii simpli* de la ţară, adică *prostimea* neînvăţată şi neşcolită. În urma confruntării directe dintre aceste două atitudini şi interpretări contrarii, până la urmă se dovedeşte că înţelepciunea şi demnitatea nu sunt de partea sofisticaţilor cu ştiinţă de carte şi poziţie socială avansată, ci de partea oamenilor simpli, cu inteligenţa lor înnăscută şi cu experienţa de viaţă unică în felul ei. Adevărurile intelectualiste, care nu pot fi nici ele negate în esenţa lor, cedează categoric în faţa logicii şi înţelepciunii populare.

Discursurile pline de *blndeţe* şi *adevăruri* patriotice şi ştiinţifice privind *Unirea*, rostite de reprezentanţii *boierilor moldoveni liberali* Costache Hurmuzachi, M. Kogălniceanu şi alţii, în faţa ţăranilor invitaţi, în anul 1857 la Iaşi, din toate judeţele Moldovei, pentru a li se lămuri importanţa acestui act istoric, – e aproape impecabil. „Apoi, iaca ce, oameni buni, – îşi începe oratorul alocuţiunea: de sute de ani, două ţări surori, creştine şi megieşe, Moldova noastră şi Valahia sau Ţara Muntenească, de care poate-ţi fi auzit vorbindu-se, se sfîşie şi se mănîncă între dînsele, spre cumplita urgie a neamului românesc. Ţări surori şi creştine, am zis oameni buni; căci, precum ne închinăm noi, moldovenii, aşa se închină şi fraţii noştri din Valahia. Statura, vorba, hrana, îmbrăcămintea

şi toate celea şi toate obiceiurile cîte le avem noi le au întocmai şi fraţii noştri munteni". Nota majoră a discursului: „Iaca, oameni buni, ce treabă creştinească şi frumoasă avem de făcut. Numai Dumnezeu să ne-ajute!.. Şi dacă aveţi ceva de zis, nu vă sfiiţi; spuneţi verde, moldoveneşte, ca la nişte fraţi ce vă suntem; că de-aceea ne-an adunat aici ca sa ne luminăm unii pe alţii şi Dumnezeu să ne lumineze pe toţi cum a şti el mai bine!" *Mulţimea simplă* e gata din oficiu să cedeze dreptatea şi adevărul *oratorului şcolit* . Neînduplecatul moş Ion Roată sesizează excelent subtextul propagandistic-demagogic al oratorului, care se sprijină nu atât pe convingerea argumentului, cât pe „frumuseţea" şi ajustarea logicii mulţimii în jurul unei idei mari, de avantajele căreia vor profita *bunii de gură*, iar *nu poporul*. „*Eu socot* – zice în replică moş Ion Roată, – *că treaba asta se putea face şi fără noi*; *că*, *dă*, *noi ştim a învîrti sapa*, *coasa şi secera*, *dar dumneavoastră învîrtiţi condeiul şi*, *cînd vreţi*, *ştiţi a face din alb negru şi din negru alb… Dumnezeu v-a dăruit minte*, *ca să ne povăţuiţi şi pe noi*, *prostimea*…". Şi, ca să vedeţi, boierul, care ştie *să facă din alb negru şi din negru alb* şi, uns fiind cu harul lui Dumnezeu, adică dăruit cu multă minte şi înţelepciune pentru a conduce *prostimea*, încercă să le demonstreze „supuşilor" săi – de pe aceleaşi poziţii de amăgire şi înşelare a celor mulţi – cum că, „s-a trecut vremea ceea, pe cînd numai boierii făceau totul în ţara aceasta ş-o storceau după plac. Astăzi toţi, de la vlădică pînă la opincă, trebuie să luăm parte la nevoile şi la fericirea ţării. Muncă şi cîştig, datorii şi drepturi; pentru toţi deopotrivă". O democraţie, o bună stare şi un egalitarism ca pe timpurile comunismului proletar!

Ultimul *argument*, din partea *Boierului*, întru susţinerea unirii, e bolovanul din curte, pe care Ion Roată nu-l poate urni din loc de unul singur, ci numai în comun, împreună cu consătenii săi. În momentul când patriotul şi democratul de boier credea că a obţinut victoria definitivă şi că ideea actului istoric preconizat privind unirea Principatelor a ajuns şi în adâncimile conştiinţei reprezentanţilor ţărănimii de la coarnele plugului, urmează replica decisivă a lui Ion Roată: „Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorbă şi până la faptă este mare deosebire. Dumneavoastră, *ca fiecare boier*, numai ne-aţi poruncit să aducem bolovanul, dar nu aţi pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneaţi dinioară, că de-acum toţi au să iee parte la sarcini: de la vlădică pînă la opincă. Bine-ar fi dac-ar fi aşa, cucoane, căci la războiu înapoi şi la pomană năvală, parcă nu prea vine la socoteală. Iar de la bolovanul dumneavoastră am înţeles aşa: că pînă acum noi, ţăranii, am dus fiecare cîte-o piatră mai mare sau mai mică pe umere: însă acum suntem chemaţi a purta împreună tot noi, *opinca*, o stâncă pe umerele noastre…". Vorbele bătrânului ţăran au urmări pozitive în sufletul şi conştiinţa semenilor săi, în timp ce boierul „a înghiţit găluşca şi a tăcut molcum".

Victoria logicii şi moralei ţărăneşti asupra cele boiereşti e una categorică şi, la prima vedere, imposibil de a i se găsi alternativă. Dar nu a fost să fie, căci învinsul moralmente îşi caută justificare şi salvare în forţa pumnilor şi a măsurilor de constrângere şi răzbunare. Moş Ion Roată devine, în aceste împrejurări, din *învingător* moral, *victimă* a celor care deţineau în mână pâinea şi cuţitul, lucru pe care autorul îl demonstrează cu lux de amănunte în cea de a doua povestire axată pe acelaşi subiect – *Ioan Roată şi Cuza Vodă*.

Societatea s-a pomenit împărțită în două tabere – şi nu numai din punct de vedere social: bogați şi săraci, dar din punctul de vedere al mentalităților, „fiind în luptă *timpul de față cu cel trecut*”. Cu alte cuvinte, apăruse, în limbajul modern, un acut conflict dintre generații. Căci: „Boierii cei mai tineri, crescuți de mici în străinătate numai cu franțuzească şi nemțească, erau cîrtitori asupra *trecutului* şi cei mai guralii totodată”. În această confruntare de principii şi valori, unii dintre aceştia îi numeau, *în aprinderea lor*, pe cei bătrâni: „rugini învechite, işlicari, strigoi şi cîte le mai venea în minte, după cum le era şi creşterea; dă, învățați nu-s?”

Ce-i drept, nici unii dintre bătrâni nu stăteau cu limba stinsă în gură *cînd se mîniau*, dându-le şi ei tinerilor „cîte-un ibrişin pe la nas, numindu-i: bonjurişti, duelgii, pantalonari, oameni smintiți la minte şi ciocoi înfumurați şi lepădați de lege, stricători de limbă şi de obiceiuri”. În fond, toți reprezentanții poporului în Divanul Ad-hoc erau pentru *unire*, cu deosibirea că „bătrînii voiau *Unire* cu tocmală, iar tinerii *Unire* fără socoteală, cum s-a şi făcut”. La vorbele *frumoase*, dar lipsite de sens şi profunzime, moş Ion Roată i-o taie: „Aveți bunătate şi vorbiți mai moldoveneşte, cucoane, să ne dumirim şi noi; căci eu, unul drept să vă spun, că nu pricep nimică, păcatele mele!” Lipsa de ştiință de carte şi sărăcia unui *ghiorlan* ca moş Ion Roată, deținător doar de un *petec de pămînt*, față de el, boieroiul cu studii de pripeală şi proprietar *cu optzeci de mii de fălci de moşie*, îi provoacă pretinsului elitar dezgust şi dispreț față de înțelepciunea şi curajul neprefăcut a-l reprezentantului poporului truditor care era moş Ion Roată. Maxima altui țăran de prin partea locului pe nume Alecu Forăscu: „Decît un bonjurist c-o mînă de învățătură, mai bine un țăran cu un car de minte!”, spusă în 1857, în prezența colonelului Alexandru Ion Cuza, a produs impresie, iar comportamentul țăranului cu verticalitate şi cu demnitate rar întâlnită, i-a rămas puternic întipărit în memoria viitorului domnitor al Principatelor Unite.

Însă acest comportament nu i l-a iertat lui moş Ion Roată boierul vecin cu moşia, care, întors acasă l-a supus, ca semn de răzbunare, pe țăranul *rebel*, unor înjosiri morale şi unui dezastru material-economic nemaipomenit. Trecând, în drum spre Bucureşti, prin localitatea respectivă, domnitorul, deja al Principatelor Unite, A. I. Cuza are ocazia să-l revadă şi să-l asculte pe *bătrînul* şi *necăjitul*, *cu lăcrimile-n ochi* – moş Ion Roată în legătură cu cele suferite de el după întoarcerea de la şedințele Divanului Ad-hoc cu câțiva ani în urmă. Din petiția cu pricina: „Numai Dumnezeu să-i deie sănătate şi bine, *dar amarnic m-a lovit în avere şi în cinste*. Crede, măria-ta, că nici eu n-am fost aşa de sec, între cei de-o samă cu mine. Dar, cum am ajuns acasă, goană şi prigoană pe capul meu, din partea boierului, în tot feliul”. Toate aceste fărădelegi erau făcute prin slugile boierului sau acoliții lor. Dus până la disperare, moş Ion Roată se hotărăşte să se adreseze direct stăpânului. „Şi boierul, continuă el, în loc de un cuvînt bun, m-a scuipat drept în obraz, de față cu slugile sale şi cu alți oameni ce se aflau atunci la curte, încît am crezut că a căzut ceriul pe mine”. În felul acesta bătrânul țăran, implicat fără să vrea în problemele politice ale vremii, se pomeneşte într-o stare nemaipomenită de umilință morală şi sărăcie materială. Este *calicit cu desăvîrşire* în aceşti cîțiva ani de execuție sălbatică de către mai marele şi mai puternicul zilei, care *i-a ridicat şi cinstea care pentru el a fost cel mai scump lucru* pe această lume.

Cele două fişicuri de napoleoni înmânate de Alexandru I. Cuza lui moş Ion Roată pentru a-şi acoperi cât de cât nevoile materiale, nu-l satisfac, desigur, pe multpătimitul *Ţăran* cu literă mare, solicitându-i răspunsul la întrebarea: „Dar cu ruşinea ce mi-a făcut, cum rămîne, măria-ta?" Răspunsul urmează: „Cu ruşinea, iaca aşa rămîne, moş Ioane, zise Cuza-Vodă, sărutîndu-l şi pe un obraz şi pe altul, în faţa mulţimii adunate. Du-te şi spune sătenilor dumitale, moş Ioane, că, pe unde te-a scuipat boierul, te-a sărutat domnitorul ţării şi ţi-a şters ruşinea". E greu de judecat astăzi, dacă cele două fişicuri de napoleoni şi sărutul domnitorului pe ambii obraji au constituit recompensa reală pentru pierderile şi suferinţele îndurate de bătrânul Ion Roată. Principalul ce se desprinde din această tulburătoare istorie e că *omenia* obţine totală victorie asupra brutalităţii, laşităţii şi minciunii, iar *înţelepciunea* nativă, venită de la Dumnezeu, nu poate fi substituită prin simulacre sau semiadevăruri, chiar dacă acestea sunt înveşmântate în scutece de cultură şi civilizaţie, menite să sustragă atenţia martorului-observatorului-analistului-participantului nemijlocit la spectacolul vieţii de la esenţa fenomenelor, de la formula reală ce exprimă adevărul. Metafora *bolovanului* din grădină, adus pe umerii ţăranilor simpli şi fără carte, gândită de boier ca argument în favoarea ideilor ce le promova, devine până la urmă contraargument, un act fals demagogic, căci el personal, dând doar dispoziţii din jilţ, n-a participat direct cu nimic la unirea din loc a poverii, tot greul punându-l pe umerii „necioplţilor", însuşindu-şi, în schimb, cu de la sine putere, partea leului în ce priveşte meritele actului realizat de alţii. Ca şi în celelalte cazuri, examinate până acum, *mintea*, *obrazul* şi *înţelepciunea* se dovedesc a fi, până la urmă, de partea *cinstei* şi *adevărului*, răsturnând falsa piramidă a *aroganţei* lustruite şi minciunii sfidătoare, cocoţate în capul mesei.

Pe lângă cele remarcate mai sus, e nevoie să reţinem încă un moment foarte important ce ţine de *intuiţia* extraordinară a lui Ion Creangă şi a *produsului* său literar-intelectual, ţăranul cu adânci temelii în tradiţia istorică şi mentalitatea populară – moş Ion Roată. Vorba e de fixarea unei întregi perioade de *tranziţie* din viaţa şi mentalitatea ţării, poporului şi a fiecărui individ; trecerea de la sistemul feudal la cel capitalist, de la un popor dezbinat la unul unitar, de la o cultură veche la una modernă, de la o psihologie şi mentalitate în bună parte de factură bizantină la o alta de tip european. Incertitudinea şi caracterul contradictoriu al timpului şi ai trăitorilor spaţiului geografic dat sunt reflectate în aceste două povestiri despre înţeleptul ţăran de la coarnele plugului, moş Ion Roată, cu o rară precizie, subtilitate şi profunzime.

Indiferent de ce perioadă de tranziţie, cronologiceşte, este vorba: de cea din vremea lui *Ion Roată* de la mijlocul secolului XIX sau de cea din prima jumătate a secolului XX din vremea lui *Onache Cărăbuş*, formele de manifestare şi consecinţele acestor tranziţii au foarte multe asemănări, fie că e vorba de consecinţele lor pozitive, fie de cele tragice şi dramatice sau de cele comice şi absurde.

[4] Un compartiment cu totul aparte în cadrul acestui articol îl constituie *Amintirile din copilărie* (1881, 1882, 18892), scrise de Ion Creangă la vârsta maturităţii senile şi a suferinţelor chinuitoare, provocate de boala necruţătoare, ce au condus, în cele din urmă,

la sfârşitul dramatic întâmplat la 31 decembrie 1889. Pe acest fundal pământesc tragic se înalță imaginea curată şi neprihănită a *copilului* şi *copilăriei* lui Ion Creangă, dar şi a copilului de oriunde şi oricând, confirmând încă odată o zicere a lui Novalis (1772-1801), celebru poet romantic german: „Acolo unde sunt copii este şi o vîrstă de aur” [5, p. 77]. Acțiunile năstrușnice şi neordinare, acoperite de haina sinceității, deschiderii şi nevinovăției, pun în fața cititorului de toate vârstele chipul ființei omeneşti, care, la o anumită vârstă, strălumineză întreg edificiul uman în toate componentele lui definitorii. „Hai mai bine despre copilărie să povestim”, zice autorul la un moment dat, căci „ea singură este veselă şi nevinovată”. Şi tocmai „acesta-i adevărul”.

Smărăndița popii era „o sgîtie de *copilă ageră la minte* şi aşa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții şi din carte, dar şi din nebunii”. Tocmai datorită acestor *alese* calități, ea a fost prima care a încălecat pe Calul Bălan şi a făcut *pocinogul* „sfîntului Nicolai cel din cuiu”, *făcătorul de vînătăi*. Dascălul bădița Vasile, prins cu vicleşug cu arcanul şi dus în cătuşe la oaste, era de felul lui un om „cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare”. Importanța cuvântului scris, a cărții în formarea intelectuală şi spirituală a fost implementată în conştiința viitorului mare povestitor în mod cu totul diferit de tata, pe de-o parte, şi de mama, pe de alta. „Şi cînd învățam eu la şcoală, – mărturiseşte naratorul, – mama învăța cu mine acasă şi citea acum la ceaslov, la psaltire şi *Alexandria* mai bine decît mine, şi se bucura grozav cînd vedea că mă trag la carte. – Din partea tatei, care adesea îmi zicea în bătaie de joc: „Logofete, brînză-n cuiu, lapte acru-n călimări, chiu şi vai prin buzunări!” Mama se conducea de principiul „că omul învățat înțelept va fi şi pe cel neînvățat slugă îl va avea”. În schimb tata era convins. că, „dacă nu-i glagore-n cap”, adică minte şi înțelepciune de la Dumnezeu, „nu-i, şi pace”. Exemple ce demonstrează acest adevăr, câte vrei. Unul, se zice, *s-a dus bou la Paris*, *şi s-a întors vacă*; iar Grigore a lui Petre fără nici o şcoală făcută, „da ştie a spune atîtea bongoase şi conocăria pe la nunți” ca nimeni altul.

Neastâmpăratul de narator-autor şi personaj-erou al evocărilor din copilărie se hălăduieşte dintr-o năzbâtie în alta. Însă sfatul înțelept al bunicului David Creangă: „Nu-i rău, măi Ştefane să ştie şi băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Şi decît n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. Dar cartea îți aduce şi oarecare mîngîiere. Eu, să nu fi ştiut a ceti, de mult aş fi înnebunit, cîte am avut pe capul meu… Din cărți culegi multă înțelepciune, şi, la dreptul vorbind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare”; ea, cartea, vine să scoată bariera oarecum artificială ce apare între ştiință şi neştiință, între cultura populară şi cultura cărții, ele fiind organic şi moralmente complementare, alimentându-se şi îmbogățindu-se reciproc. Dar nu de mai puțină înțelepciune este străbătută şi mărturisirea mamei Smaranda fiului pus, cum spuneam, pe fel de fel de năzbâtii: „*Urît mi-a fost în viața mea omul viclean şi lingău*, drept să-ți spun, dragul mamei! Şi să ştii de la mine că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtuşag, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori de ce-a fi.”

Istoriile cu furatul *cireşilor* şi *pupăzei* sunt modele de „şmecherii” şi „învîrteli” copilăreşti, care provoacă zâmbetul şi toleranța, iar nu ura şi indignarea, căci ele pornesc

din credința sinceră şi naivitatea neprihănită a copilului deschis plenar către frumusețile şi ambiguitățile lumii terestre. Întorcându-se acasă, el reproduce cele întâmplate într-o versiune foarte favorabilă propriei persoane, încât mama ascultându-l pe Nică, cât pe ce era să-i dea crezare: „Şi mama, creştină bună, – se destăinuie personajul nostru, – crezîndu-le toate lăptoase, după răbuş, cum i le spusesem cu măgulele, m-a lăudat de vrednicia ce făcusem şi mi-a dat şi de mîncare. Iar eu, mîncînd lupeşte, mă făceam smerit şi numai rădeam în mine, mierîndu-mă tot atunci de ghibăcia minciunilor ce povesteam, de-mi venea mai-mai să le cred şi eu singur pe jumătate". Umorul, autoironia şi uşoara autoluare peste picior sunt semne distincte ale lui Ionică, făcătorul de şotii şi năzdrăvănii. „Şi nu că mă laud, – se autocenfesionează el, – căci lauda-i față: prin somn, nu ceream de mîncare; dacă mă sculam, nu mai aşteptam să-mi deie alții, şi cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ş-apoi mai aveam şi alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binişorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de trebuşoară ca aceea, de nici sfînta Nastasie, izbăvitoare de otravă, nu era cu stare a o desface cu tot meşteşugul ei". „Autodemascările" continuă şi sunt amplificate, demonstrând a câta oară că autorul acestor mărturii priveşte lumea şi pe sine însuşi de pe poziții independente de orgoliu, invidie, slavă şi profit personal – fie el material, moral sau de orice altă natură, situându-se deasupra tuturor păcatelor omeneşti, enumerate şi neenumerate mai sus. Şi asta în pofida faptului că el îşi alege pentru sine nu calificativele de vârf a valorilor umane, ci tocmai pe cele mai modeste şi pervertite chiar, pentru ca – la o examinare mai atentă – lucrurile să se inverseze.

Supusă unei riguroase examinări pentru a scoate, prin contrast, şi mai mult în evidență reala valoare a lucrurilor, – propria biografie şi propriul destin, – nu sunt singurele repere asupra cărora autorul revine în repetate rânduri. Alegerea profesiei de slujitor al bisericii, alegere care nu-i aparținea de fapt tânărului învățăcel, cât mamei sale, i-a provocat seminaristului de la Socola multe dureri de cap, multe şi complicate probleme, căci firea lui cinstită, dintr-o bucată, rebelă şi libertină era total incompatibilă cu restricțiile şi dogmele religioase şi, mai ales, cu morala viciată şi *pidosnică* a celor chemați să propage şi să implementeze adevăratele valori creştine.

Să ne amintim, în această ordine de idei, de o zisă a moşului Vasile Godorogea din partea a III-a a „*Amintirilor*"…: „Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță şi pîntece de iapă se cer unui popă", zisă în care imaginea tristă a unei bune părți din tagma propovăduitorilor de înțelepciune, frumos şi adevăr, e afectată, în temeliile ei, de cele mai triste boli ale sufletului şi conştiinței umane. „Bine-ar fi, Doamne iartă-mă, – îşi continuă el gîndul, – ca fețele bisericeşti să fie mai altfel!.. dar… veți fi auzit voi că popa are mînă de luat, nu de dat; el mănîncă şi de pe viu, şi de pe mort. Vedeți cît de bine trăieşte mecetul, fără să muncească din greu ca noi".

Experiența vieții şi învățătura întru cele sfinte, acumulate de-a-lungul anilor la şcolile din Humuleşti, Broşteni, Neamț, Fălticeni şi, în sfârşit, la Socola din Iaşi, l-au ajutat pe autorul *Amintirilor*… să depăşească limitele prefăcătoriei şi jocului de-a adevărul, situându-l categoric în tabăra militanților activi pentru dreptate, cinste şi demnitate umană. Blajinul umorist şi conciliantul narator, care este, de obicei, Ion Creangă, devine,

în aceste cazuri, un adversar neîmpăcat şi un autor satiric demascator de cea mai înaltă probă artistică. Credibilitatea celor relatate de autor e susţinută nu numai de experienţa acumulată de acesta până la săvârşirea evenimentelor şi întâmplărilor evocate, dar şi de cei peste douăzeci şi cinci de ani de viaţă activă şi clocotitoare ce s-au scurs până la aşternerea lor pe hârtie.

Aşadar, creaţia artistică a lui Ion Creangă, ca şi viaţa lui personală, reflectă destinul şi mentalitatea omului simplu din popor, a ţăranului de la coarnele plugului, care, pus fiind de soartă în faţa unor încercări fizice şi morale fundamentale, îşi apără drepturile şi demnitatea fără şovăire şi fără clătinări. La atingerea acestor obiective supreme au contribuit din plin atât talentul nativ şi intuiţia scânteietoare a autorului, cât şi imensa lui cultură populară, tradiţiile înţelepciunii colective de secole, care s-au văzut implementate puternic în conştiinţa şi condeiul unui om înzestrat cu har şi voinţă creatoare deosebite. De aici îşi trag originile victoriile pe care omul simplu le obţine, în conflagraţiile de amploare şi de lungă durată dintre minte şi înţelepciune, pe de-o parte, şi prostie, dublată de orgoliu şi îngâmfare – pe de alta.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Tătaru Ieronim. *Însemnări caragialiene*; Fundaţia Culturală *Libra*®, Bucureşti, 2006.

2. *Dicţionar Enciclopedic Român*, vol. III; Editura Politică, Bucureşti, 1965.

3. Ion Creangă. *Opere*, I. Ediţie îngrijită, note şi variante, glosar şi bibliografie de *Iorgu Iordan* şi *Elisabeta Brâncuş*. Studiu introductiv de *Iorgu Iordan*. Editura Minerva, Bucureşti, 1970.

4. Ion Creangă. *Opere*, II. Ediţie îngrijită, note şi variante, glosar şi bibliografie de *Iorgu Iordan* şi *Elisabeta Brâncuş*. Studiu introductiv de *Iorgu Iordan*. Editura Minerva, Bucureşti, 1970.

5. Novalis. *Între veghe şi vis*. Fragmente romantice. Editura *Univers*, Bucureşti, 1995.

ALEXANDRU BURLACU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

UN ROMAN TRĂIRIST DE IOAN SULACOV

Abstract

Ioan Sulacov's novel, *Însemnările unui flămând* (Notes of a hungry man), is centered upon a case and is related to literature of „cases of life." „Notes" are interesting first, because of the structure of humanity, of the autobiographical elements, of striking authenticity of young man's experiences in the fight against a ghost of hunger on the background of total misery. Vania, the protagonist, is a sentimental romantic young man in senior high school. He makes three trips to Bucharest, trips with many trivial cases. He has an introspective spirit; he „extracts" everything form facts and lays them on paper. The intermittent notes are some kind of confessions combined with adventure of initiation and the lust of questioning this or that life situation. The novel is in some way valuable, it has some common things and is of historical and documentary interest.

În spaţiul literar basarabean din anii '30, *Însemnările unui flămând* de Ioan Sulacov [1] este primul şi cel mai neaşteptat roman trăirist. Redactat în 1934 şi susţinut de P. Istrati, I. Minulescu, E. Lovinescu, D. V. Barnoschi, N. Pora ş. a., vede lumina tiparului abia în 1937. Romanul are forma unui jurnal intim şi constituie un prilej bun de discuţii. Liubomir Uzunov, un publicist bolgrădean, consideră că ceea ce-i scade întrucâtva din valoarea romanului „este forma de notiţe zilnice în care nu prea se scrie un roman" [2, p. 32]. Tocmai aceste notiţe zilnice pentru Iacob Slavov, un eseist cu vocaţie şi poet de notorietate locală, ar exprima „un avantaj al tehnicii de expunere (…), unde autorul este liber să întrerupă acţiunea convenabil şi să lase pe eroul său să povestească mereu la persoana întâi" [3, p. 32]. Mai mulţi critici ai epocii au receptat romanul ca pe o scriere de modă nouă, dar în acelaşi timp, i-au căutat modelele artistice la Panait Istrati, Knut Hamsun, V. Fink, G. Acsinteanu. Dintre basarabeni doar Iacob Sulacov, un critic cu vocaţie, e mai receptiv la structura intimă a romanului, susţinând că „tema romanului de faţă se deosebeşte de temele lui Panait Istrati" şi „însemnările" se „apropie mai mult de ale lui F. Dostoievski" [3, p. 31]. Este adevărat, apropierile se fac în baza „psihologiei insului neorganizat".

Romanul lui I. Sulacov are în centru un caz şi ţine de literatura „dosarelor de existenţă". „Însemnările" interesează, mai întâi, prin structura omenescului, prin elementele autobiografice, prin zguduitoarea autenticitate a trăirilor unui tânăr cu prenume

de minoritar – Vania – care este şi **protagonist** şi **narator**. Subiectul romanului este elementar, reprezentând scene de luptă cu fantoma foamei desfăşurate pe fundalul unei mizerii totale. Vania, un sentimental romantic în ultimul an de liceu, părăseşte Bolgradul, un orăşel murdar, afectat de crize, cu o lume tristă, copleşită de sărăcie, şi pleacă la Bucureşti în speranţa de a găsi de lucru. El are nevoie de bani pentru a-şi salva mama bolnăvicioasă, dar şi iubirea candidă, pe frumoasa Natalia, pe care o vrea de soţie. În cele trei vagabondaje la Bucureşti, de altfel cu multe cazuri banale, Vania, spirit introspectiv, din orice fapt „extrage" suferinţe şi le „aşterne pe hârtie". Însemnările intermitente sunt un fel de spovedanii conjugate cu aventura cunoaşterii şi voluptatea problematizării a unei sau altei situaţii de viaţă. Nu fără oarecare preţiozitate şi într-un stil cu multe locuri comune şi carenţe este verbiajul monologat al tânărului în luarea oricărei decizii. Iată, spre exemplu, cum este relatată incertitudinea unei stări: „Nu sunt bun nici pentru birou, nici pentru atelier… Mă simt jumătate de om. Să urmez mai departe la liceu, n-am cu ce; să stau fără nici un rost, nu pot: am să mor de foame. Şi apoi pot eu ucide pe biata mamă cu situaţia mea mizeră?

Mama se uită la mine, tristă, în fiecare zi. Citesc în ochii ei o dragoste adâncă, fără margini: o dragoste sinceră. Parcă îi aud gândurile: „Copilul meu nu e în stare de nimic; va pieri ca un cerşetor… în zi fără noroc l-am dat lumii"… Să plec? Dar cum? Cum să plec? Cum să părăsesc aceste locuri? Unde să mă duc? La cine? Cum să plec, când, după asta, n-am să mai văd ochii cei albaştri, deasupra cărora valuri de bucle blonde se odihnesc?…" [1, p. 8].

Ca în orice roman al autenticităţii trăiriste, Vania e un intelectual cu probleme de conştiinţă, analizându-şi cu luciditate suferinţa dedublării: Inima mea este câmp de luptă între doi duşmani. Două forţe se zbat în mine. Orice lovitură a lor îmi produce durerea: taie din carnea mea, din nervii mei… Una vrea să mănânce, să-şi asigure existenţa oriunde, chiar departe de aici, departe de tot ce mi-e drag şi scump, numai să îndure nevoile vieţii. Cealaltă forţă vrea să rămână aici, cu strângerea de inimă ce mă apasă. Foamea se luptă în mine cu mila şi dragostea. Cine va învinge, nu ştiu" [1, p. 9]. Şi mai departe: „Oamenii sunt mulţi, suflete multe şi fiecare suflet este o lume. Asta o cunosc foarte bine. Sufletul meu îmi este cel mai bun exemplu. În el nu sunt numai eu singur, stăpân, căci simt că sute de oameni vorbesc şi se ceartă în mine, fără ca eu să-i pot astâmpăra" [1, p. 56-57].

Torturat de mobilul fiziologic sau psihologic, personajul-narator nu este în posesia unui limbaj evoluat, dar analiza calvarului cu mărunte gânduri şi rememorări involuntare, precum şi conştientizarea lor în momentul retrăirii trecutului şi scrierii romanului e pe potriva vârstei, a experienţei de viaţă a unui inadaptabil. O calitate a personajului-narator e că el are darul observatorului. Trăind intens situaţiile-limită, el reflectă oarecum asupra condiţiei sale de observator şi narator: „E prea sfâşietor să stai alături de o fiinţă care îţi întruchipează toate visurile, iar gândul să-ţi ţeasă idei de despărţire. E prea amar, sunt momente lungi cât veacul, grele şi înăbuşitoare pe care le trăiesc azi. Ea nu ştie nimic! Ce bizar!… O lume de suferinţe se zbate în om şi nimeni nu le poate vedea. Taina lor nu poate s-o ştie altul.

Natalia nu ştie că toate gândurile mele zboară în tot timpul la ea, că orice vorbă şi orice gest al ei se oglindesc adânc în sufletul meu" [2, p. 10]. Oricum, privindu-se din

exterior, naratorul nu mai are, ca în marea majoritate a romanelor basarabene, statutul demiurgului omniscient şi omniprezent.

Aşadar, un important însemn al romanului ține de personaj. Personajul nu mai este o marionetă în mâinile autorului. Interesante într-un sens sunt meditațiile de la începutul romanului: „Omule, bietule om, joc de marionete în mâinile propriilor tale gânduri!" [1, p. 12]. Autodefinirea personajului-narator constituie o față a romanului de analiză. Personajul-narator se află în centrul romanului, în mijlocul lumii evocate, pe care o reflectă, bineînțeles, prin prisma intereselor sale. Vania, aidoma lui Ştefan Gheorghidiu sau în linia lui Fred Vasilescu, reflectă lumea din punctul său de vedere. Personajul-narator se contemplă, se autoobservă, cercetează pe ceilalți, alimentându-şi subiectivitatea din orice fapt, din orice gest, din orice stare de spirit, iar toate aceste favorizează procesul de subiectivizare a notațiilor. De aici şi o altă percepere a timpului şi a vieții la I. Sulacov, care în gura lui Vania pune mare valoare pe simțire şi „trăire" – „viața se simte nu se judecă" [1, p. 15]. Din păcate, simțirea interioară este condensată într-o relatare telegrafică. Unele stări sunt mai mult declarate şi mai puțin trăite. Vania, aidoma personajelor camilpetresciene, are, subliniem, mărunte cazuri de conştiință, dar, desigur, fără complexitatea analitică a acestora. Dimpotrivă, la I. Sulacov mobilul psihologic e înlocuit cu cel fiziologic. Mai bine spus, elementul fiziologic predomină asupra celui psihologic.

Trăirea în noua structură a romanului este decisivă. De aici, în consecință, şi modificarea în raportul romancierului cu lumea romanului. În noul tip de roman autorul îşi are „ambasadorii", „reflectorii" sau „măştile" sale. Spre exemplu, la Camil Petrescu e cazul cu Ladima. În romanul lui I. Sulacov înregistrăm mai multe fapte de acest ordin. Astfel, elementul autobiografic transpare la Sulacov sub înfățişarea câte unui personaj: Emil, scriitorul, spre exemplu, sau alt coleg de breaslă sau de vagabondaj. Referindu-se la acest substrat autobiografic, publicistul D. Vasiliu Barnoschi se întreba în prefața „însemnărilor": „Dacă este autobiografie, autorul are darul de a face adevărul verosimil. Lucru mult mai greu decât socotesc acei ce n-au încercat să scrie. Dacă este o închipuire autorul, a creat operă de artă literară. Şi într-un caz şi în celălalt, izbutirea domnului Sulacov este surprinzătoare, fiindcă nu-i ticluită cu iscusință scriitoricească, ba chiar este cam stânjenită de lipsuri stilistice. Creațiunea D-sale e spontană ca versul, ca melodia, ca desenul primitivului. Cum însă la civilizați asemenea izbucniri sunt excepționale, şi de obicei unice, dl Sulacov nu trebuie să scrie niciodată în felul acesta, adică aşa cum pasărea cântă; căci foarte probabil n-ar izbuti. Dacă vrea să ajungă mare scriitor, ceea ce am convingerea că ar putea, va trebui să se înhame la jugul cel greu al meşteşugului nostru" [1, p. 5]. Dincolo de afecțiunile explicabile ale prefațatorului, vom remarca lipsa meşteşugului; avantajul stilului „primitiv" şi poate chiar o propensiune spre o anumită formă de anticalofilism – toate acestea atât de mult susținute de Camil Petrescu nu numai în demersurile sale critice, dar exemplificate şi în proza sa. Reproducem un fragment referitor la tehnica autenticității din *Patul lui Procust*. Este un dialog, dintre autor şi doamna T., în care sunt relatate principiile scrisului autentic:

„Mă privea uimită şi cu un văl de neîncredere în ochii cu albastru cald.

– Dar e cu neputință ceea ce-mi spui… glumeşti.

– De ce?

Şi izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, şi încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un rezidiu de tristeţe.

– Dar eu nu ştiu să scriu… Mă întreb chiar dacă n-aş face greşeli ortografice?

– Arta n-are de a face cu ortografia… Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română.

– Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simţit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mână în faţa unui caiet, şi fiind sinceră cu dumneata însăţi până la confesiune.

– S-a gândit o clipă şi, ca şi când nu putea asimila ideea, a respins-o:

– Nu pot… Cum o să scriu?… N-am talent.

– Dacă aş vrea să fac o glumă ieftină, aş răspunde tocmai de aceea… Dar îţi spun serios: nici unul din marii scriitori n-au avut talent.

– Un scriitor fără stil frumos… Fără nimic?

– Stilul frumos, doamnă, e opus artei… E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă.

– Atunci, ce e un scriitor?

– Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţa lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie” [4, p. 9-10].

Autorul „tezelor şi antitezelor” va reveni cu remarcabilă insistenţă, în eseurile sale, asupra ideilor formulate în acest pasaj. Obsedat fiind de necesitate stringentă de a aplica şi practica „noua structură”, el fundamentează autenticitatea noii literaturi: a „exprima în scris” cu o „liminară sinceritate” **tot ce a trăit autorul**.

Autenticitatea este pentru Camil Petrescu „un mod de a vedea sensibil lumea, în concretul semnificaţiilor ei, înlăturând schemele prestabilite – fie controlul raţional al trăirii, fie ideologie care mitizează realul. Uneori, remarcă N. Manolescu, dorinţa de concret merge până la sensul curat documentar şi îl surprindem pe autorul *Patului lui Procust* respingând ficţiunea şi preferându-i transcrierea de evenimente reale, procesul-verbal adică. „Povesteşte net, la întrebare, totul ca într-un proces-verbal”, spune Autorul aceluiaşi Fred Vasilescu. În ultimă instanţă, autenticitatea e acea viaţă concretă, substanţială, culeasă din stradă, din banalitatea cotidiană, pe care în „Ultima noapte”, naratorul o găseşte preferabilă „iluziei vieţii”, emfazei, din romanul realist (doric)” [5, p. 92]. Jurnalul intim în accepţia lui Camil Petrescu este o expresie a foamei de concret. Adevărul intim este preferat „iluziei vieţii”. Romanul suprasaturat de ficţiune este înlocuit cu jurnalul intim, care e o garanţie a autenticităţii.

Cert e că Ioan Sulacov a pus la baza *însemnărilor* propria sa „trăire”, experienţă de viaţă. Revelatorie în acest sens poate fi scrisoarea autorului bolgrădean trimisă pe adresa revistei *Adevărul literar şi artistic*. Spovedanii în consens cu cele ale lui Vania: „Mă cheamă Ioan Sulacov. Sunt din Bolgrad şi am avut nenorocita idee de a mă ocupa cu scrisul, dând romanul: „*Însemnările unui flămând”*, *pagini autobiografice*, *realităţi basarabene* (subl. n.a. – *A. B*).

Această carte mi-a adus multe nenorociri. Mai întâi, a venit percepția şi mi-a cerut 2800 lei, pentru că sunt «publicist»; fac… afaceri. Am avut numai 1000 lei, ultimii bani: i-am dat. Receptorii nu s-au mulțumit şi mi-au sigilat toate lucrurile din casă. Astfel aştept să vină 28 februarie, când mi se vor vinde cu toba ultimele zdrențe. Să mai precizez: sunt căsătorit am doi copii, n-am nici o avere, nici o funcție sau ocupație. Trăiesc cum numai Dumnezeu ştie, din vânzarea cărților mele. Înainte de a publica romanul, am scris: *Educația voinței*, *Mnemotehnica* etc., lucrări pur ştiințifice. Prin 1935 am publicat şi o revistă intitulată: „Revista ştiințelor psihice".

Povestea însă nu se isprăveşte aici. Iată că azi vine poliția, binevenită după recepție. Îmi face o percheziție exemplară. Jurnalul meu intim devine lectură pentru dl. comisar. Cu această ocazie mi se confiscă mai multe scrisori, printre care şi aceea a dlui. Lovinescu. Se confiscă întreaga colecție a revistei pe care o editam acum doi ani. Şi mi se ordonă să dau declarații şi să am în vedere că de azi înainte n-am voie să vând nici o carte – pentru că, şi-a amintit comisarul, prin 1936 în luna martie a fost publicată o decizie ministerială prin care se interzice persoanelor incompetente să publice cărți din domeniul ştiințelor psihice. Comisarul m-a găsit «incompetent». Dar şi prea îndrăzneți îi par acei de la Bucureşti care mi-au tipărit «nenorocitul» de roman; de-ar fi el la Bucureşti, cu siguranță că m-ar găsi «neisprăvit» şi pentru literatură.

Cu alte cuvinte n-am voie să mai exist. Ultima bucată de pâine mi se ia de la gură" [6, p. 18].

În acest plan **primitivismul, lipsa de iscusință scriitoricească, stânjenită de lipsuri stilistice** ar putea pune în valoare autenticitatea trăirii. Nu întâmplător în *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia* M. Cimpoi caracterizează în formule foarte exacte tocmai acest moment: „În notații fulgurante, de o confesionalitate intimistă ardentă, ce au caracter de însemnări de jurnal *pro domo sua*, uneori făcute cu stângăcie stilistică este urmărită microistoria neantizării sufletului unui învins: Mă gândeam la mine… Ce trist e să te gândeşti la tine atunci când eşti învins", „Am rămas iarăşi singur, trist şi tăcut. Din nou momente grele: din nou în impas"; „Din nou zdrobit şi învins. De data asta mai puternic şi mai mult. Astăzi sunt cel mai nenorocit de când mă țin minte". Drama se consumă la marginea societății într-o cameră scundă, care ia înfățişarea de groapă, de cavitate abisală: „Am fugit după propria mea umbră, până am căzut în prăpastie, nu mai pot merge înainte. N-am cum. Stau ca într-o groapă adâncă, cu suflet rătăcit, ca îngropat de viu". Narațiunea are caracter existențial-katarktic, este o „existență" *avant la lettre*: „E aşa de plăcut să-ți povesteşti durerea în scris…" [2, p. 99-100].

Pentru a demonstra o similitudine de tehnică narativă în exprimarea intensivității sufleteşti e destul să punem accentul pe autenticitate, concept definitoriu în poetica romanului camilpetrescian, pentru că „autenticitatea e fie un anumit mod de a trăi realitatea, fie un anumit mod de a o cunoaşte" [5, p. 90-91]. E tocmai ceea ce ne-am străduit să demonstrăm.

Un alt aspect al noii structuri „ține de **perspectiva naratorială subiectivă**". „Ceea ce caracterizează sub raport strict tehnic, această perspectivă naratorială de tip subiectiv, remarcă Liviu Petrescu, este faptul de a fi centrală, atât în sens spațio-

temporal (ca riguroasă localizare a punctului de observaţie), cât şi într-unul psihologic sau ideologic (ca atitudine lăuntrică). Perspectiva naratorială de tip impersonal era în chip manifest excentrică, povestitorul fiind investit cu atributele ubicuităţii, ca şi cu cele ale omniscienţei, lucru incompatibil cu legea localizării unui centru al viziunii" [7, p. 74-75].

Puternic centrată, „perspectiva naratorială subiectivă dobândeşte o coerenţă formală, pe care perspectiva impersonală nu o avea" [7, p. 75]. Camil Petrescu foarte clar argumenta câştigul „unităţii de perspectivă", obţinut printr-o astfel de inovaţie: „Să lămurim şi mai mult ce înseamnă acest mare câştig al unităţii de perspectivă pe scena artei romanului… Această unitate de privire o păstrează de altfel şi marii pictori… Numai începătorii nu ştiu să dea unitate de perspectivă luminii, iar tablourile lor au umbre anapoda" [8, p. 52-54].

Perspectiva naratorială subiectivă sau, mai bine spus, inovaţia tehnică ce ţine de unitatea de perspectivă este una dintre caracteristicile esenţiale ale noului roman românesc. Această importantă inovaţie priveşte raportul dintre romancier şi lumea reflectată în opera sa, raport care este de natură să pună în evidenţă relativismul cunoaşterii noastre. Afirmaţiile aceste se referă nu numai la *Însemnări*, dar şi la *În ghearele Vulturului* de Lotis Dolënga sau, într-o măsură mai mică, la *Muzic-hall*.

Însemnările unui flămând încearcă şi asimilarea **tehnicii punctelor de vedere** ilustrate de Camil Petrescu în romanul *Patul lui Procust*. Ioan Sulacov, după exemplul lui Camil Petrescu recurge la naratorul neprofesionist pentru a intensifica naturaleţea discursului. Povestirile intercalate, fie confesiuni ale personajelor secundare, fie biografii retrospective sau digresiuni ale căror unitate nu este asigurată decât de permanenţa personajului protagonist, edifică o nouă construcţie a romanului cu o nouă structură, în care „conţinutul faptic al conştiinţei" reorganizează compoziţia.

În noul roman intriga nu mai are importanţa pe care o deţine în romanul de tip tradiţional. Instaurarea concertului duce la „o adevărată abolire a «compoziţiei» clasice" [8, p. 61].

În romanele *Însemnările unui flămând* de I. Sulacov şi *În ghearele Vulturului* de L. Dolënga, deşi au în centru „cazuri", protagoniştii acţionează presaţi fiind mereu, adică – motivat social. Determinismul în comportamentul personajului îşi are explicaţia în realitatea crudă ca în romanele clasice.

Vania lui I. Sulacov, după ce îşi spulberă toate visurile şi speranţele, îşi înăbuşea sentimentul iubirii faţă de Natalia şi pierde tot ce are mai nobil în suflet. El devine beţiv, hoţ şi criminal. Sentimentul catastrofei se întreţeşte cu orice nouă înfrângere. Vania notează în reflecţiile sale: „A ştiut cineva vreodată că a omorî înseamnă a te sinucide, a ştiut că morţii nu pleacă niciodată din ochii ucigaşului?" [1, p. 125]. Psihologia mai reuşit exprimată este cea a stărilor patologice. După ce a jefuit un comerciant bogat, Vania arde grămada de bancnote. Scena e memorabilă: „Am scos sticla de la lampă, flacăra începu să joace viu, am apropiat de ea un pumn de bancnote, l-am aprins şi mă uitam cum ard. Banii ard altfel decât hârtiile obişnuite. Ai zice că ţii în mână nişte şerpi. Aşa se răsuceau ele la flacăra lămpii. În seara asta neagră eu voi împuţina răul… Voi da foc bestiei neînsufleţite. Ardeam bancnotă după bancnotă, mâinile îmi tremurau, sufletu-mi era plin de o nemărginită

bucurie, fără să o pot însă exterioriza. Stam cu ochii larg deschişi, urmând atent cum flacăra mistuia încet banii.

Mă gândeam: dacă oamenii, în noaptea aceasta ar arde banii lor, mâine ne-am scula cu toţii liberi, scăpaţi… de simbolul prostiei omeneşti, de propria noastră suferinţă, creată de noi.

Dacă n-aş arde banii aceştia, cine ştie, mâine, câţi şi-ar vinde sufletul sau trupul pentru ei, cine ştie câţi se vor trudi pentru ei, s-or înşela şi chiar se vor omorî. Ardeam bancnotă după bancnotă. Camera se împluse de fum, cu greu răsuflam, mă înăbuşeam aproape, dar nu m-am lăsat până nu le-am prefăcut pe toate în scrum.

Simt că mă doare capul, că mi-e rău, dar în noaptea asta sunt un far luminos în bezna vieţii omeneşti; eu arăt o nouă cale în viaţă.

Camera îngustă şi murdară e plină de fum, se respiră greu, dar în ea s-a născut cea mai frumoasă idee a secolului. Ce nevoie are însă lumea de toate acestea? Eu am ars răul împăcându-mă cu mine, – ei să facă cum vor. Am ars răul, umilele hârtii, şi stau liniştit.

Nu-mi dau seama dacă ceea ce am făcut este folositor şi ar putea reface complet lumea noastră, dar trecutul amarnic mi-a împlut sufletul cu prea multă ură ca să pot judeca liniştit. Duşmanul meu a fost banul, un duşman curios, care omoară prin lipsa lui, prin prea îndepărtata lui prezenţă. L-am prins, era în stare să-mi dea multe, dar pentru întârziata lui sosire l-am ars. El nu simte cum n-a simţit vreodată ceva, dar eu m-am liniştit, am învins ura, ciclonul gândurilor mele…

Acum privesc monedele de metal, care lucesc zâmbind compătimitoare, pentru destinul celor de hârtie” [1, p. 103-104].

Omorârea pisicii, obsesia sinuciderii, analiza lucidă a dragostei, evitarea gardienilor, halucinaţiile protagonistului, fantomele viselor, descrierea fricii şi a fericirii, a plăcerii scrierii şi a trăirii intense a oricăror stări fac din ultimele pagini ale *însemnărilor* pasaje originale cu toate însemnele noului roman trăirist. Ca şi la Camil Petrescu, evenimentele şi personajele nu apar decât în măsura în care naratorul ia cunoştinţă de ele. Astfel, autoobservarea este substituită cu observaţia clasică, de caractere, în cazul personajelor episodice, de esenţă balzaciană:

„Lângă Gara de Nord, era un hotel mic şi, deasupra, la intrare, o firmă pe care scria: «Camere de dormit». Seara, târziu, Nae putea să-şi găsească părintele acolo. Uneori dormea şi el la hotelul acela. Odată ne-am dus împreună. După ce-am urcat mai multe trepte, într-o atmosferă plină de miasme, am străbătut împreună coridoarele mai murdare decât scările. Lângă uşă un cocoşat se certa cu o fată. De la distanţă n-am observat că fata era beată. Nae mi-a spus că ghebosul era proprietarul hotelului. Din discuţia cocoşatului cu fata am înţeles că aceasta era o prostituată a hotelului şi că în seara aceea, nu avea cum să-şi plătească odaia. Cineva o îmbătase şi îi luase banii. Se clătina ca o cârpă în faţa proprietarului negru, cocoşat, cu gura neobişnuit de largă, cu dinţii mari, galbeni. Cum dracu – mă gândeam – au parte de avere oamenii ăştia? Fata nu tăcea o clipă. Se ruga mereu să o lase să doarmă.

– Doar n-o să fiu mâine fără clienţi!… O să-ţi plătesc. Lasă Mitică, lasă-mă dragă… Crede-mă!… azi n-am făcut nici saftea.

El însă n-o lăsa. Ea începu să facă gălăgie şi să se apropie mai mult de el. Cocoşatul o lovi. Fata se clătină şi deodată se prăbuşi peste scări în jos. Mi-am dus mâinile la ochi… Nu puteam să privesc. Inima începuse să-mi bată cu putere de credeam că o să-mi spargă pieptul. Nae s-a apropiat de cocoşat şi, când îi cârpi două palme, răsună tot hotelul. Ne-am coborât apoi repede, să ridicăm fata… în seara aceea am dormit, cu Nae, pe nişte pietre, în spatele gării" [1, p. 29].

Romanul *Însemnările unui flămând* se face remarcabil prin alte „fiziologii" cu evocări de la „pomul şomerilor", din alte societăţi ale lumii bucureştene sau bolgrădene, dar acestea sunt concurate de figura protagonistului cu un început de desfiinţare, alunecând în abisul neantului. În această lunecare în neantizare stă originalitatea ontologică a romanului. Cu toate acestea, romanul, raportat la contextul general românesc, este unul minor, confuz în consideraţii umaniste şi prezintă un oarecare interes pentru reconstituirea contextului literar.

Ioan Sulacov, născut la 10 august 1908, Bolgrad. A făcut patru clase de liceu în oraşul natal, apoi Şcoala Superioară de Arte şi Meserii din Bucureşti. Debut publicistic în *Lumea nouă* (1931); în acelaşi an şi debutul editorial, cu nuvela *Renaşterea* publicată autonom. Editează (1935 – 1936) *Revista ştiinţelor psihice*; fiind preocupat de ocultism şi fenomene parapsihice, scoate o serie de broşuri despre *Mnemonică* (1933), *Educarea voinţei* (1935), *Privirea magnetică* (1935), *Spiritismul practic* (1935), *Telepatie* (1935), precum şi un *Manual de astrologie* (1935). Prozatorul, cu tendinţă vag umanistă, e convenţional, rând pe rând idilic, sentimental, tenebros: *Însemnările unui flămând* (1936), *Studentul din Bugeac* (1937) şi *Fiul poporului* (1939).

După 28 iunie 1940 rămâne în Basarabia unde e supus represaliilor [1, p. 150-155].

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Sulacov I. *Însemnările unui flămând*. Cuvânt introductiv de D. V. Barnoschi. – Bucureşti, 1937.

2. Uzunov L. *Ioan Sulacov*: *Însemnările unui flămând*// *Generaţia nouă*. – 1937. – Nr. 4.

3. Slavov I. *Ioan Sulacov*: *însemnările unui flămând*// *Bugeacul*. – 1937. – Nr. 5.

4. Petrescu Camil. *Patul lui Procust*. – Iaşi, 1988.

5. Manolescu N. *Arca lui Noe*. *Eseu despre romanul românesc*. Vol. II, ediţia II-a revăzută şi adăugită. – Bucureşti, 1991.

6. *Pătania unui scriitor*// *Adevărul literar şi artistic*. – 1937. – Nr. 846 (21 februarie).

7. Petrescu L. *Vârstele romanului*. – Bucureşti, 1992.

8. Petrescu Camil. *Teze şi antiteze*. – Bucureşti, 1937.

9. Pânzaru Sava. *Dosarul nr*. *525006 sau sfârşitul tragic al scriitorului Ioan Sulacov*. În: *Metaliteratură*. Analele facultăţii de filologie, volumul 5, Chişinău 2002.

GRIGORE CHIPER
Universitatea de Stat
din Tiraspol (Chişinău)

DE LA EUL ARHETIPAL LA PLETORA DE EURI

Abstract

Poetic „ego" is different in the 1980s-1990s, because poetry has undergone several poetic ages. The poets of eighties debut with a collective, generic and also elusive „ego", identified within the romanticism of the era. This „ego" is engaged in the process of intellectual reconstruction. But the trust in abstract community is in perpetual decline making room for subjective and unreliable „egos". Poets return to the biographical, individual „ego" that is a realistic one, to purified romanticism, ideology and false objectivity.

Keywords: poetic *I*, multi *I*, split *I*, half *I*, collective *I*, waste theme.

Atitudinea eului faţă de poezie este hotărâtoare într-o perioadă de derută, de criză a valorilor vechi, într-un timp în care excepţiile nu pot oferi decât slabă consolare. „Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sunt întâi atitudine şi apoi experienţe…" (1, p. 14). Ideea de proiect literar asumat a fost exprimată de autorul *Istoriei critice a literaturii române* chiar cu privire la generaţia '80: „Intenţia de a schimba paradigma literară a precedat schimbarea efectivă realizată prin opere" (2, p. 1). De aceea vom începe expunerea noastră prin reţinerea unor trăsături definitorii ale eului liric, caracteristice generaţiei '80.

Este cunoscut că poezia şi-a diversificat instanţele de comunicare, de la eul liric, ipostaziat şi multiplicat, până la personajul din poezie, expresie a obiectivării, prozaizării accentuate a discursului. Sunt numeroase raporturile dintre identitatea lirică (eu) şi alteritate: tuitate (tu) şi ileitate (el, ea): „… fiecare eu, tu şi el, ca subiect al enunţurilor, pot fi teoretic infinit de mulţi; instanţele interioare designate prin pronume sunt tot multiple" (3, p. 13).

Primii optzecişti se mişcă pe un teren sigur, cât se poate de tradiţional. „În acest perimetru literar eul nu cunoaşte confuzia planurilor, cu atât mai puţin indeterminarea propriei sale naturi…" (4, p. 291). Eugen Cioclea apelează curent la persoana a III-a pentru a exprima eul liric. E o prezentare detaşată a sinelui, luând înfăţişarea strategică de instanţă. Poemul liminal se numeşte chiar *Persoana a treia* (vol. *Numitorul comun*): „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă".

Stilul solemn al poeziei sale îl determină să aleagă pluralul colectiv, anunţat cu aplomb: „şi doar formând la telefon pluralul/ identităţii mele,/ mă îmbun" (p. 62). A vorbi în

numele unui contingent din care eul auctorial face parte este caracteristic pentru poeții din această perioadă. Asistăm la un timp al mişcării maselor populare. Este totodată expresia unui eu etic, popular la această dată, sosit din poezia imediat anterioară.

Cioclea apelează frecvent la dedublări, variind eruptiv în jurul formulei rimbaldiene: *Je est Autre*: „Dacă viața ta are vreun sens să răspunzi,/ sau, poate, prieten la cataramă/ cu cel din oglindă,/ în spatele-i fals-protector/ te ascunzi" (*Darea de seamă*); „Ne repetăm prin gesturi şi cuvinte./ Un şir de Eu sieşi îşi sunt dubluri" (*Metafizică*). E de semnalat contextul strict etic, emfatic al utilizărilor: „Ne conformăm. Ne dedublăm" (*Numitorul comun*). Poetul nu-şi pune problema unor strategii sofisticate de redare pragmatică.

Adolescentul obişnuit (vol. *Alte dimensiuni*) e un poem al eului scindat, construit sub forma unui dialog ludic între fațete ale eului liric, distanțate în timp. Dihotomia etalată el-eu, care ilustrează perioade temporale diferite, e consecința jocului teatral, de care poezia lui Eugen Cioclea nu este străină. Replicile angajate ale „personajelor" trădează întregul dramatism al poemului. E şi o încercare de aplicare a tehnicii privirii de la o parte, dar şi în timp, iar jocul perspectivei îi creează un fel de nostalgie a satisfacției: „El este un adolescent obişnuit,/ Cu bicicleta, în zare,/ îi stă al naibii de bine,/ de aceea eu nu mă supăr/ că îmi întoarce spatele/ şi îmi aruncă:/ – Bună seara,/ bătrâne". Poetul acceptă orgoliul din care s-a format. Termenul „obişnuit" din titlul poemului denotă minimalizarea orgoliului adolescentin, privit acum cu empatie şi grație (motivul mai apare şi în *Transfocator*).

Vsevolod Ciornei aminteşte de Cioclea prin solemnitatea limbajului caracteristică epocii. Întâlnim acelaşi eu colectiv, expresie a unor adevăruri „vociferate" în versuri rimate şi ritmate impecabil. Chiar şi atunci când e folosit singularul, acesta se prezintă ca picătură a unei pluralități imaginare: „Mi-e geamăn el sau sunt chiar eu/ cel ins ce sprijinit pe cruce/ îşi râde pe mormântul meu/ de timp. De timpul care-l duce" (*Hotar*, vol. *Cuvinte şi tăceri*). „Poezia modernă explorează această zonă nesigură, între mine şi ceilalți, între mine şi realitate, între interior şi exterior" (5, p. 135).

Eul liric este dominat de un spirit expresionist răvăşit de mari coliziuni, care pune la grea încercare avântul romantic al poetului, obsedat de hiperluciditate: „şi tac lângă umărul tău devastat, sângerând amintirea aripilor smulte,/ iar părul tău lung, resemnat şi blazat ca un fluviu cuminte/ ascunde greşelile Marelui Duh…// (…) şi fug ca un laş, şi-aş fugi şi din propriul meu sânge,/ şi tac lângă umărul tău dezgolit şi curat ca o stea de bazalt" (*Globala justificare*). Termenii vocabularului pledează în favoarea expresionismului adaptat noilor realități. Există şi patina romantică, de la care expresioniştii înşişi se revendicau. La Ciornei, doar finalul este mai calm, domesticit sau domolit prin umilință, ludic, ironic: „iert toată această bucată de haos doar fiindcă exist lângă trupul tău cald". E nu numai întoarcere la umanitatea simplă, molcomă, nepretențioasă, ci şi ofensiva paradoxului în arta poeziei.

În cazul lui Ciornei se întrevede sub crusta celui care comunică o multitudine de euri. Asistăm la o explozie a măştilor, la o suită de roluri asumate într-un concert regizat abil. S-a vorbit de bufonadă (măştile) şi de melancolie ascunsă îndărătul lor (liricul).

Vsevolod Ciornei are o gamă de culori variate, nuanțate şi un registru sentimental de la o claritate clasică până spre difuz, estompat. Poetul îmbină paradoxul cu sugestia: „Tu taci. Şi mi se pare că nu te-am întrebat./ Tu nu apari. Şi-mi pare că n-are rost să apari" (*Departe*). În prima parte a fragmentului avem un paradox tipic creației sale, în a doua, discursul se topeşte într-o sugestie. Poemul imaginează situația unui rănit zbătându-se între viață şi moarte, situație totodată tipică pentru interregn, clarobscur. Eroul liric îşi confesează gândurile cețoase, aflat între două lumi: „că, uite, plec din lume când s-ar părea că vin,/ mă risipesc în toate cu gândul să m-adun". Fiecare vers e alcătuit din două părți antitetice. În primul vers se exprimă o aparență a vieții, în al doilea răbufneşte dorința de a trăi. Despărțirea dintre *eu* şi *tu* ca formă de trecere în neființă se produce evanescent, treptat, iar titlul *Departe* anunță efectul scontat.

O parte din eurile tematice ale poeziei deceniului 9 sunt preluate, printr-un soi de ricoşeu, de poeții optzecişti: Opozantul, Captivul, Creatorul etc.: „Eul arhetip… reprezintă un fel de „tipar" semnificant susceptibil de a fi suprapus unei galerii întregi de personaje" (6, p. 97).

Dacă Eugen Cioclea este preocupat de mit şi demitizare, Vsevolod Ciornei se concentrează pe demistificare. Tonul patetic din volumul de debut rămâne neschimbat. Eul liric continuă să fie apărat de un *noi* colectiv sau de o instanță superioară. Autorul îşi urmează „bâlciul deşertăciunilor". Tonul său nihilist şi ludic defrişează teren după teren, iar ceea ce apare vederii este înfățişarea unei identități cu o sensibilitate castă şi rănită. Sub platoşa de metal a stilului usturător revedem puritatea adolescentină şi tandrețea cavalerească.

Eul colectiv *noi* are, la Ciornei, şi o motivație etică, moralizatoare. Poezia lui declanşează cel mult un dialog al ideilor, din care iese victorioasă sentința: „Domeniul său este ruptura, diferența dintre un eu proiectat pe biografia propriilor idei şi o realitate, fie socială, fie sentimentală, fie transcendentală. E, de fiecare dată, o prăpastie dintre suveranitatea gnomică a instanței auctoriale şi celălalt. Identic cu sine însuşi, poetul ignoră interlocutorul, celălalt fiind doar un termen de referință în dialogul pe care poetul îl poartă cu partea incertă, în tot cazul, mai puțin înțeleaptă a ființei sale. Nu este decât un truc, o exhibiție a sententțiozității prin limbaj şi nicidecum o formă de dedublare a sinelui" (7, p. 75).

Eroul lui Ciornei e un teribilist şi moralist, ca şi cel al lui Nicolae Esinencu. Diferența e că Esinencu a „oficiat" îndelung, şi-a câştigat în sudoarea frunții masca de sucit, ca să-şi permită unele libertăți de expresie şi judecată, altminteri interzise. E un rol învățat, cu ajutorul căruia a intenționat să smulgă fiarei adevărul. Eroul lui Ciornei e un saltimbanc, e felul lui de a fi, arborat când superior, când inferior, e mască „naturală", iar autorul nu se sinchiseşte de ea. De aceea în apologia lui, adresată mai ales iubitei, roagă să fie acceptat aşa cum este.

În poezia lui Galaicu-Păun, eul liric nu mai este presat de angoasa modernului, ci trăieşte calm „din filosofiile şi arta Orientului îndepărtat, cu apetența lor pentru o terminologie a clasicului, a distanțării egale de toate obiectivele lumii" (8, p. 47).

Eul liric nu nai este unul afectiv, co-participativ. El se compune mai degrabă de pe urma unei fărâmițări a peisajului poetic, e rezultanta dialogului realizat de personajele

scoase în avanscenă, decurge din cascada de citate. Ținând seama că poezia lui Emilian Galaicu-Păun denotă trăsături de proză savantă, eul liric este un echivalent specific al naratorului obiectiv, ascuns în volutele poeziei sale sincopate, poezia unor infinite începuturi şi a unei finalități globale, concesive. Poetul dezvoltă în permanență polifonia şi poliglosia redate de multe ori la nivel citațional, şi polivocitatea între ale cărei voci cea auctorială se detaşează doar printr-o anume autoritate. Aceste voci informe, ca masele de oameni din filmele lui Eisenstein, capătă o anume distincție în *Copiii nimănui*, un poem despre tinerii români ieşiți în Piața Victoriei. Evenimentul lipseşte ca atare. Camera de filmat se mişcă nu numai în spațiu, ci şi în timp, prinzând busculada până şi în citate latineşti: „…împins de alții zece o sută o mie nici n-am/ atâtea zerouri cât suntem". Între vocile mulțimii (nimănui) apare un eu cu funcție generică. Individualul este scos din arena poeziei sub torențialitatea impersonală. Avem şi aici un noi dominator, marcat de presiunea revoltei.

Poezia lui Emilian Galaicu-Păun este antrenată în două procese diametral opuse: prima centripetă – cultivarea fragmentarismului, disiparea fragmentelor într-o dezordine exemplară şi a doua centrifugă – strângerea pietrelor împrăştiate sub cupola unui numitor comun, abia schițat, aluziv prin definiție: „«Mica răstignire» de Rembrandt.// De trei zile-ncoace eu zac mire./ Lumânarea între degete. Buchet la butonieră înfipt./ Stinge-/ re…/ şi natura mai că nu se-ndură/ giulgiul alb să-mi tragă peste chip./ …nu mai ninge… maică, nu mai ninge…" (*Colind*). Tema trebuie decupată din fragmentele arhetipale religioase şi stările difuz-tragice ale eului liric. Poemul e şi o mostră de artă proprie, în care intertextualitatea, amestecul de trăiri până la tulburare şi jocurile de cuvinte se perindă alături de reminiscențe recognoscibile din Stănescu, Vieru sau Păunescu.

Emilian Galaicu-Păun pare a fi ademenit de sirena cuvintelor. *Epifanie*, dincolo de versurile pătrunzătoare şi imaginea – a câta oare? – cristică a omului, e şi o căutare frenetică a limbajului poeziei, tradus într-o competiție continuă cu cuvintele din text, competiție ce formează fondul nedezmințit al poeziei sale. În prima strofă apar cuvintele înrudite în primul rând formal: patul, developată, pătură, iar în ultima strofă: patul şi pată, culminând cu imaginea cristică a vieții pe pământ ca martiraj fără scăpare.

În poezia lui Andrei Țurcanu asistăm la „permanenta disoluție a eului (9, p. 5), deoarece un eu personalizat nu are ce căuta, din punct de vedere conceptual, într-un proiect menit să descrie mecanismul declanşat al anihilării.

Emilian Galaicu-Păun deconspiră, în calitate de comentator al lui Andrei Țurcanu, un eu dublu: un eu „revendicativ", exprimat în poezia sa de factură clasică şi altul de distanțare, în poemele verslibriste: „poemele «criticului» A. Ț. sunt pline de personalitate, pe când cele ale «liricului» A. Ț., perfect asamblate, suferă de un fel de vacuum ființial…" (10, p. 129). Poezia lui Andrei Țurcanu este simțită ca un corp străin de un reprezentant de marcă al optzecismului românesc, cu toate că autorul *Cămăşii lui Nessos* poate fi considerat, fără a ne îndepărta de context, un optzecist *avante la lettre*, un deschizător de drumuri pentru majoritatea optzeciştilor (Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu etc.), care vor îmbrățişa ei înşişi critica şi lirica, după o cerință celebră a lui Baudelaire.

Poezia lui Vasile Gârneț este dominată de eul biografic, în conformitate cu o prescripție cărtăresciană: „Personajul sunt eu, fără mască" (11, p. 9), transcriind două biografii: una a realității crepusculare și alta imaginară (12, p. 25; 13, p. 175-179), chiar dacă balanța înclină în favoarea imaginarului: „imaginația supune realitatea" (*Puzzle*).

În afară de eul biografic, scindat între două biografii, mai este personajul, zis și scribul, o altă proiecție. Este vorba de eul scriitor, înzestrat cu o acută conștiință a scrisului, meditând în permanență asupra scrisului. Acest eu se deosebește de cele deja existente în literatură prin faptul că el, asemenea lui Midas, preface totul în scris, ori de ce s-ar atinge. Autorul trăiește într-o adevărată fascinație a scrisului: „Aruncă o minge de golf/ în mijlocul poeziei/ pentru exotism/ și năucește-ți cititorul cu vestea/ că ai ascultat azi, marți, zi de sec/ o cantată profană de Scarlatti" (*Semn de carte*).

Eugen Lungu mai enunță, prin intermediul unui comentariu al lui Eugen Simion la *Jurnalul* lui Radu Petrescu, două tipuri de euri poetice: „unul pe care-l comunică autorul și altul cu care se comunică autorul, fără voia autorului". În acest al doilea eu, manifestat inconștient, criticul basarabean sesizează un egolatru, „un personaj cu complexe napoleoniene" (13, p. 178), obstinat, care și-ar exprima puseuri egocentrice nemăsurate și care s-ar suprapune peste un eu al unei singurătăți declarate.

Vasile Gârneț are o serie de poeme, în care abundă imaginile degradării peisajului social, ale unor degringolade escatologice. Poemele sunt construite frecvent după scenariul: vocea auctorială constată situația, iar celelalte nuanțează, dezbat, trag linia. Dialogul vocilor imprimă scriiturii o notă de intimitate și cordialitate. Personajele se exprimă aforistic, uneori sentențios. În acest dialog pestriț al vocilor lirice (eu-tu, eu-Ioana etc.) este adusă mereu în atenție tema literaturii și a creației artistice, valoarea citatelor și a referințelor culturale, ca argument în favoarea unei hiperrealități și a forței taumaturgice a literaturii: „tu amintește-ți vorbele marelui pontif/ (cărțile bune le-au luat drept motto-uri)/ cum că bogăția nu este altceva/ decât limitarea necesităților" (…) „vezi, ce minunat e că știm lucrul acesta" (*repliere*). Faptul de cultură devine sursă pentru exprimarea extazului. Ioana, Vitalie, Vlad, Miron, Grigore ș. a. constituie o echipă, cu care personajul lui Gârneț întreține un dialog generaționist, de rafinare e afinităților elective. Un astfel de dialog vom întâlni și la Andrei Țurcanu, în poezia căruia „aluzia la «un ochi, unul singur, primul și ultimul, jumătate mijit către lume» (14, p. 59) reprezintă o trimitere polemică la „ochiul al treilea", simbolul generației sale.

La această fază a poeziei optzeciste continuă rizomizarea senzațiilor și sentimentelor, trecute deseori prin grilă metatextuală: „acum simți în tine ceva/ (poate o *neliniște*)/ greu de descris/ un amestec emoțional/ situat între dorință și teamă" (*lecturi* vechi, vol. *Personaj în grădina uitată*). Eul liric, impur, nu mai este sigur de simțămintele sale. Ceea ce simte sau vede se încheagă într-un creuzet efemer. „Memoria culturală" sau „pofta de a imita pe cineva dintr-o carte" bruiază textul „original" sau îl pune într-o ordine exterioară și superioară. Tehnica este anunțată în mai multe versuri: „ochi mărunțind, ca un imperiu luând/ în posesie totul" (*eye-sight*). Eul liric încearcă să-și definească luciditatea sentimentală: „singur în anotimpul acesta/ voi cunoaște poate/ o nouă versiune a melancoliei"; „așteptarea e/ la fel de încăpătoare și grea/ ca durerea" (*toamna*).

După modelul optzeciştilor din România, Vasile Gârneţ schematizează discursul poetic. Astfel, în poezia *Peisaj* avem numit chiar eroul liric, aşa cum un personaj dintr-o proză din cartea de debut a lui Daniel Vighi, *Povestiri cu strada depozitului*, se numeşte personajul principal. Desubstanţializarea personajelor din opera epică, scrisă sub regim ceauşist, are resorturi ideologice, întrucât acest „personaj principal" îşi duce existenţa între frezori, macaragii, tâmplari anonimi. Deci „personajul principal" meta-discursiv al lui Vighi devine simbol al depersonalizării, al platitudinii insipide socialiste. „Eroul liric" al lui Vasile Gârneţ are mai mult o motivaţie estetică şi meta-textuală: „eroul liric culege mentă/ pentru ceaiul parabolei". Dincolo de tonul uşor ludic şi ironic, are loc şi un joc de echilibrare a termenilor abstracţi (erou liric, parabolă) şi concreţi (mentă, ceai).

Pornind de la titlul cărţii de poeme a lui Gârneţ (*Personaj*…), avem două entităţi: eroul liric şi personajul, diferenţiate. Eroul liric vine din trecutul imemorial, anonim; personajul, înzestrat cu veleităţi etice, este chemat să pronunţe sentinţe. El este situat în miezul lucrurilor de dată recentă. Prin personaj, Vasile Gârneţ, dar şi alţi poeţi, se distanţează de discursul ţinut, îl obiectivează, după modelul naratorului obiectiv din proză: „ce timpuri, Doamne!/ ce lume volatilă/ totul e ca un vas spart/ spune personajul/ şi urcă încet scările" (Palestrina). Eul liric trăieşte în mediul parabolei, iar personajul spune adevărul nedeghizat: „totul e ca un vas spart". Totodată, este creată impresia că sentinţa vine de undeva din afară, decretată imparţial. Emilian Galaicu-Păun menţionează despre o suprasaturare, despre „omniprezenţa eului" (15, p. 56), ubicuitatea lui, în ciuda inflaţiei heteronimice şi a unei dorinţe aparente de a se ascunde în spatele numelor.

Vasile Gârneţ foloseşte alteritatea ca punct de convergenţă sau divergenţă, după caz. În corul general al melanjului spre care se îndreaptă poezia deceniului, cele două atitudini: acceptarea situaţiei şi împotrivirea la ea se amestecă, nu se delimitează cu claritate : „tu ai desenat pe podea semnul inimii/ m-am dus la fereastră/ şi ai intrat în cercul de lumină al zilei/ care trecea prin mine" (*Lacustră*). Dar de cele mai multe ori personajul său are un rol fulgurant: „ce mâhnit ne-a privit prizonierul/ «no man's land» – a spus/ «no man's land»/ şi s-a dus mai departe" (*Istorie şi ficţiune*).

Personajul lui Gârneţ nu este simplu privitor, ci subiect cu o conştiinţă postmodernă asumată, care este martorul unei dezintegrări a lumii şi „rătăceşte pe un ţărm încercând să culeagă frânturile naufragiilor, ca să le recondiţioneze şi să le concilieze" (16, p. 5). O spune şi personajul poeziei în stilul meta-literar al autorului: „în oraş/ imaginile minuţios dezarticulate/ ascundeau întregul// care nu mai există/ scriu cărţile" (*şi noi am semnat*…). Personajul, mereu circumstanţiat, acum între „peisajele bolnave" şi „întâmplările eşuate", este chiar situaţia Basarabiei.

Eul liric al lui Dumitru Crudu este naiv-parodic. El subminează legăturile considerate logice, unanim acceptate, respectabile, tradiţionale. În poemul *ieri*, eroul liric intră într-un magazin de pompe funebre pentru a se interesa: „dacă sicriele sunt de mărimi/ diferite să întreb ce greutate au/ şi peste cât timp vor putrezi/ şi desigur cât costă". Naivitatea trucată este strecurată printre întrebările destul de raţionale. Naivitatea este scoasă în faţă, trăgând după sine şi tot ghemul de probleme eterne ale omului muritor prefăcându-se că trăieşte o mică veşnicie. În continuare, procedeul îngroaşă trăsăturile dramatice vizate:

„voiam să ştiu lucrurile astea/ pentru a-mi îmbogăți cultura generală". Eroul liric e un Mitică sau Păcală, înzestrat cu umorul negru popular. Totuşi poezia lui Dumitru Crudu nu se identifică totalmente cu cea populară. Poetul nu este adeptul directeței folclorice, iar vorbele sale cu tâlc popular sunt apretate în culoarea absurdului prețios.

Volumul lui Crudu se bazează, din start, pe o infinitate de măşti false (*falsul dimitrie*), între care îşi pierde urma cea adevărată. Toate aceste identități false sunt plasate într-un anturaj sărac, elementar, detestabil. Multiplele identități, inclusiv de viețuitoare din aer, de pe pământ sau din apă, proiectate în mod obligatoriu pe fundalul unui peisaj natural sau artificial, tind să se contopească cu mediul, uniformizator şi egalizator, în comedia umană a absurdității. Destinul sau hazardul se situează undeva deasupra elementelor primordiale ale naturii. Falsul Dimitrie (Crudu) este sosia unui joc, o imagine mai adevărată şi poetică a eului liric ascuns sub coconul de protecție. La orizont se proiectează chipul lui Demetrios, alias Urmuz. Pe de altă parte, falsul Dimitrie e un spirit pe care îl propagă şobolanul, viermele sau fluturele în toate zările lumii. E o veritabilă fraternizare cu vietățile din jur. Maria Şleahtițchi este de părere că poezia modernă respinge alteritatea. Formula memorabilă a lui Rimbaud este amendată. Eugen Simion zice că poeții generației `80 răstoarnă formula lui Rimbaud, aceasta devenind „Altul este, totuşi, Eu" (17, p. 472), pe când Maria Şleahtițchi consideră că postmodernismul este tocmai acea mişcare literară încăpătoare şi generoasă, care „nu neagă fețele alterității, ci şi le asumă, le recuperează, cu toată atitudinea ironică față de ele, întregindu-şi astfel propria-i identitate" (18, p. 129-130).

Şi Ion Vatamanu, ca să rămânem la literatura autohtonă, a creat o identitate paralelă, Eu-Pasăre, în descendență orfică. Falsul Dimitrie nu este Eu-Pasăre al predecesorului său, care mitologizează pe un fundal existențial şi social larg, fără a ieşi din spectrul conotațiilor tradiționale şi curente la acea dată. Pe urmele lui Pessoa, Dumitru Crudu merge tocmai pe un trend invers, făcând tentativa de a se desprinde de realitate fabricând identități literare. Mai bine zis, poetul creează o realitate proprie, mai pură, parafrazându-l pe Ion Barbu. Universul lui Crudu, spre deosebire de cel barbian, poartă toate însemnele unei concreteți exacerbate, alcătuite din materia disponibilă autorului, transformată într-o schemă, plasă de păianjen. Căci nu materia propriu-zisă – concretă sau abstractă – contează în poezia lui, ci ideația eului emanat din ipostaze.

Pe urmele lui Arghezi, autorul basarabean operează nu numai cu dizgrațiosul, ci şi cu licențiosul, coborând ştacheta, separând genurile, transformând poezia adresată tuturor într-o poezie pentru adulți. Se sparg „granițele care separă eul empiric de eul artistic" (19, p. 21), într-un discurs tutelat de umbra lui Whitman.

Una din figurantele poeziei lui Crudu este *ea*, „frumoasa fără corp", muza, inspirația poetică. Această prezență emblematică, reflectată în mai multe poeme, la fel, într-o formă absconsă, este muza care se întrupează din materialul poetic cel mai jegos, aşa cum „relatează" Ana Ahmatova într-o poezie, fără titlu, datată cu anul 1940: „Dac-ați şti din ce gunoi/ răsar versurile fără să ştie de ruşine:/ ca păpădia de lângă gard,/ ca brusturele şi loboda" (traducere literală).

În poemul *dimitrie* (p. 34, vol. *Falsul Dimitrie* (*Crudu*)) apare un „noi" provocator, parodic, care îşi duce discursul prin masa poetică vâscoasă, antilirică.

Această instanţă colectivă sfidează peisajul romantic prin două gesturi de revoltă: (1) „când au apărut sticlele/ şi a început să bată vântul/ am ieşit şi noi/ din căzile cu apă”, (2) „noi stăteam cu spatele/ la ele”.

Dumitru Crudu respinge convenţionalismele unui mediu elitist sau cultural şi apelează la convenţionalismele unui cadru marginal, „degradat”, prin intermediul aceluiaşi *noi*: „iar hainele noastre care se tăvăleau în glod/ păreau nişte rămăşiţe de la un mare ospăţ/ nişte oase aruncate la câini dimitrie” (*dimitrie*, p. 42). Decalajul de ierarhii e unul din motivele subterane care alimentează poezia lui Crudu, situând-o, ontic, într-o arie a frustrărilor. Nu vom găsi chipul spilcuit al vreunui macho poetic, ci numai atmosfera sumară din proza realismului critic englez sau rus. În fapt, Dumitru Crudu continuă, cu mijloace individuale, poezia umilă, „descoperită” de optzecişti şi continuată mult după ei, până la Liliana Armaşu. Ca şi optzeciştii din care descinde direct, autorul *Falsului Dimitrie* (*Crudu*) expediază metafora, dar, spre deosebire de optzecismul „clasic”, îmbrăţişează alegoria. Cantonat într-o arie restrânsă de repere (vegetalul, domesticul, familia gâzelor), poetul variază în jurul lor pentru a exprima schemele sale, în spatele cărora se află mereu atitudinea regizată a eului liric.

Eugen Negrici stabileşte trei tipuri de poezie modernă, rezultate din atitudinea eului „producător”, din capacitatea sa de a exprima o atitudine creatoare: „poezia ca prelucrare”, în care eul „imprimă existenţialului o modificare” (20, p. 16); „poezia ca transfigurare”, în care realitatea e fragmentată, destructurată, iar „poezia e concepută ca un sistem de echivalare imagistică a stărilor *eului*” (p. 36) şi „poezia ca substituire”, în care realul este absorbit de către eu, în consecinţă se creează o nouă realitate (pe care criticii au numit-o în mai multe feluri: suprarealitate, subrealitate etc.).

Aceste tipuri de poezie pot fi privite şi ca etape diferite ale unui ciclu poetic: de la prelucrarea realităţii la substituirea ei, corespunzându-i procesului cognitiv de la concret la abstract. Ciclul poate fi identificat şi în cadrul paradigmei optzeciste, ca ciclu poetic nou, sosit în prelungirea celui vechi. Eugen Cioclea şi Vsevolod Ciornei fac o poezie care poate fi considerată de prelucrare a realităţii, Vasile Gârneţ se situează în vecinătatea poeziei ca transfigurare, iar Emilian Galaicu-Păun şi Dumitru Crudu sunt mai aproape de poezia ca substituţie, chiar dacă transfigurarea reprezintă un apanaj serios al poeziei lor. Andrei Ţurcanu s-ar regăsi şi el în paradigma substitutivă, întrucât poezia lui, editată târziu, face parte dintr-o altă fază, dar, la fel, terminală, intrată în disoluţie: canonul estetic şaptezecist.

Dacă primii optzecişti evoluează de la un eu emancipat şi implicat, mai ales, redat sub formă generică, ţintind un impact mai mare, până la o diversificare a lui, culminând, la Ciornei, cu o junglă de euri desprinşi din spectacolul lumii, următorii optzecişti se repliază, distanţându-se de propriul eu. Ghenadie Nicu se întreabă despre „pronumele eu”: „L-aţi văzut?” (*Pronumele eu*), pentru a nu mai găsi în el decât un „straniu recipient opac” (*Eheu*!…). În adevăr, Ghenadie Nicu face o distincţie netă între autorul care dispare după copertele cărţii sale (moartea autorului, decretată de Roland Barthes) şi eroul ei, adevăratul „recipient” al tribulaţiilor. De fapt, anume personajul este cel care are nevoie de un calmant.

Dumitru Crudu este amator de suspans şi sincopă. Numeroase poeme sunt bazate pe deicticele care înlocuiesc eul liric: „când au apărut stelele/ şi a început să bată vântul/ am ieşit şi noi/ din căzile cu apă” (…) „noi stăteam cu spatele/ la ele” (*dimitrie*, p. 34); „ea venea călare pe o muscă pe un fluture” (*ce mai faci dimitrie*); „i se aduse şi lui un/ lighean/ ca oricărui alt om”; „brusc/ intră cineva” (*falsul dimitrie crudu*, p. 32).

Poezia lirică se mişcă pe un teritoriu de la un eu poetic colectiv, proteic, „derivat dintr-o subiectivitate a lui noi” (21, p. 15), şi un eu modern, individualizat, subiectivat, apoi de la un eu subiectiv până la scindare sau dedublare spre un eu multiplu, pulverizat şi spre un eu personaj-obiect, eul detaşat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Manolescu N. *Metamorfozele poeziei*. Reşiţa: Editura Timpul, 1996. 144 p.
2. Manolescu N. *Generaţie şi creaţie*. În: Români literară, 1994, nr. 48.
3. Indrieş A. *Polifonia persoanei*. Timişoara: Facla, 1986. 243 p.
4. Crăciun G. *Aisbergul poeziei moderne*. Piteşti: Paralela 45, 2009. 448 p.
5. Muşina A. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chişinău: Cartier, 1997. 236 p.
6. Usatâi L. *Eseu despre tipologia eului liric*. Chişinău: Grafema Libris, 2008. 176 p.
7. Ciubotaru A. *Maximelementare sau despre poezia cuvintelor şi tăcerilor*. În: Basarabia, Chişinău, 2003, nr. 1-3.
8. Ursa M. *Cine mai crede în poezie*. În: Steaua, Cluj-Napoca, 2000, nr. 7-8.
9. Chiper G. *Disecţia calotei îngheţate*. În: Contrafort, 1996, nr. 3.
10. Galaicu-Păun E. *Cămaşa de transpiraţie*. În: Basarabia, 1996, nr. 3-4.
11. Cărtărescu M. *Ce este biografismul*? În: Amfiteatru, 1987, nr. 6.
12. Manolescu F. *Ieşirea din criză*. În: Litere în tranziţie. Bucureşti: Cartea Românească, 1998. 384 p.
13. Lungu E. *Singur în cartier*. În: Basarabia, 1991, nr. 2.
14. Beşleagă V. *Andrei Ţurcanu*: *imperativul tragic al lucidităţii*. În: Metaliteratură, 2008, nr. 1-2.
15. Galaicu-Păun E. „ai deschis oare tu (…) uşa dimitrie”. În: Basarabia, 1995, nr. 1.
16. Ciobanu V. *Arta de a „descrie*”. În: Literatura şi arta, 1992, nr. 36.
17. Simion E. *Scriitori români de azi*, IV. Bucureşti: Cartea Românească. 1989. 728 p.
18. Şleahtiţchi M. *Jocurile alterităţii*. Chişinău: Cartier, 2002. 168 p.
19. Crăciun Gh. *Poezia modernă şi eul poetic* (III). În: Contrafort, 1999, nr. 1.
20. Negrici E. *Introducere în poezia contemporană*. Bucureşti: Cartea Românească, 1985. 176 p.
21. Papu E. *Evoluţia şi formele genului liric*. Ediţia a II. Bucureşti: Albatros, 1972. 147 p.

NICOLAE BILEȚCHI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

CAR FRUMOS CU PATRU BOI SAU TRADIȚIE ŞI INOVAȚIE ÎNTRE FARMECUL MODELULUI ŞI PERICOLUL DEMODĂRII

Abstract

The essay takes under debate the issue of tradition and innovation in contemporary Romanian literature viewed through the prism of traditional authenticity of a classical work, which, over the years, although losing something of specific things that belong to some periods of time, still kept its meaning of vivid actuality. The secret of this miracle is what Lucian Blaga called „a stylistic matrix of the nation." The fact that the recent criticism couldn't understand these things properly has resulted in heated discussions regarding the traditionalist spirit and the novelty characteristics of literature on which the author of the article tries boldly to express the views.

Ori de câte ori aud catrenul „Şi cu cât mă duce gândul/ Peste vremuri înapoi,/ Tot mai sfântă văd icoana/ Unui car cu patru boi", rămân, zguduit, cu o întrebare pe buze: – Care e motivul: cuvintele răscolitoare ale lui Vasile Militaru, melodia folclorică tulburătoare, interpretarea superbă a Ioanei Radu? Indubitabil, toate la un loc! Şi iarăşi mă întreb: reacționând astfel, nu apar oare în postura unui nostalgic iremediabil după realitățile demult apuse, nu cumva, privind „peste vremuri înapoi", risc să fiu învinuit că pierd cadența prezentului nostru vertiginos?

Starea aceasta a omului care, mergând înainte, priveşte înapoi, a fost frumos persiflată de scriitorul Vasile Vasilache în *Povestea cu cocoşul roşu*. „Uite, zice Anghel, personajul romanului, mai alaltăieri m-am suit de probă într-un car cu boi la fermă ş-am mers oleacă, iar pe urmă m-am urcat în „Pobeda" preşedintelui nostru, şi iar am mers… Închipuiți-vă …cu boii vremea stă pe loc! Da vremea, credeți, rabdă? Că ce-i dinamismul? Nerăbdare, nelinişte, entuziasm…".

Într-un cuvânt, nu pot rezista ispitei de a mă înfrupta din splendida romanță, dar şi de tăioasa replică a scriitorului V. Vasilache, care, indirect, m-a avertizat că vremea nu rabdă, mi-e teamă. Descumpănit, urc totuşi în car în speranța găsirii unui timp propice meditării.

* * *

Dincolo de dulcile ispite ori de tremurândele porniri care-mi mişcă inima la auzul romanței, rațiunea mă tachinează cu o întrebare gravă: ce se întâmplă la confluența trecutului şi prezentului, căci anume la această răspântie par să existe vapori latenți, capabili să influențeze pozitiv ori să detoneze periculos procesul artistic. Câtă lume, mai

ales din cea din generaţia prezentului, nu mai vrea să ştie de duioasele romanţe ori de plăcut-melancolicele tangouri, calificându-le de acum demodate şi preferând în locul lor vijelioasa melodie *Cea-cea-cea!* ori năvalnicele ritmuri de dans *Latino* şi *Sambo* pe motiv că ar armoniza mai bine cu dispoziţia lor sufletească?! Destinul poveştii e tot mai des comentat ca un fapt de acum sortit dispariţiei. Amintim că într-un trecut nu prea îndepărtat M. Eminescu numea povestea partea cea mai frumoasă a vieţii omului între leagăn şi mormânt, iar Andrei Lupan, după mai puţin de un secol, constata că omul prezentului nu mai e de acum mişcat de farmecul ei, ci de poezia descoperirilor ştiinţifice: „Poveste, poveste…/ când se întunecă/ vezi cum sclipeşte/ pe boltă mărgeanul/ La ceasul cutare va trece/ azi sputnicul/ pe unde cătam noi cândva/ buzduganul".

Exemple care ar ilustra diminuarea totală ori parţială în prezent a influenţei unor genuri de artă în raport cu trecutul lor glorios, pe motiv că nu mai corespund ritmului vieţii ori dispoziţiei omului, mai pot fi aduse. Contează însă nu atât numărul, deşi acesta ar fi mare, cât faptul dacă senzaţia e, într-adevăr, certă ori, cum de multe ori se întâmplă, poartă un caracter iluzoriu, căci – să nu uităm! – procesul perenităţii valorilor e pe cât de atractiv, pe atât şi de amăgitor uneori pentru concluzii.

Pericolul extremităţilor despre care vorbim poate fi evitat numai în cazul amplasării subiectului discuţiei concrete într-un cadru spaţial şi temporal bine precizat, căci, zice Lucian Blaga, „… tot ce e, într-un fel sau altul, «obiect» al conştiinţei se situează într-un orizont «spaţial» şi într-un orizont «temporal»" [1, p. 41].

Revenind la subiectul nostru, nu putem să nu constatăm că una e când carul frumos cu patru boi se plimbă într-un trecut patriarhal şi cu totul alta – când acelaşi car, plasat pe lanurile „cu zări senine" ale socialismului, se simte de acum stingher, dacă nu chiar inutil. Anume aceste schimbări de accent în cadrul cronotopurilor mă îndeamnă să revin la întrebările formulate în capul eseului: cum şi în ce fel cele trei persoane – autorul, compozitorul şi interpretul – susţin, în diverse timpuri şi spaţii, mesajul romanţei?

Recitesc, de acum integral, cuvintele autorului textului care-mi schiţează un tablou înduioşător al trecutului: un car, mai întâi romantic, încărcat cu snopi de grâu, în care „stă proptit în furcă tata,/ îngropat până la brâu", mai apoi, dramatic, „îngheţat şi plin de glod", pentru ca, în final, adică în prezent, să culmineze cu constatarea „Ce n-aş da să fiu cu tine,/ Car frumos cu patru boi?". Între tonurile romantice şi accentele dramatice intervine ceva fatal – omul simte, deznădăjduit şi îndurerat, că s-a despărţit, poate pentru totdeauna, de carul său pe care, deşi îngheţat şi murdar, nu încetează să-l numească frumos şi de care ar vrea să rămână în continuare alături, dar, vai!, nu se mai poate. Icoana sfântă din trecut a carului cu patru boi pare a fi incompatibilă cu prezentul.

Melodia, dacă o ascultăm atent, e în consonanţă deplină cu unduirile verbului, numai că le exprimă în limbajul ei. Le exprimă, lăsând, ca şi textul, aceleaşi subtexte latente şi înţelesuri nedescifrate, care-şi aşteaptă clarificarea. Interpretarea ne pune, prin unduirea vocii, aceleaşi întrebări, căci e a Ioanei Radu, care a ştiut, ca nimeni altul, să îmbine verbul cu sunetul. Adică, să le îngemăneze.

Unde vom găsi explicațiile acestor reverberații verbale, muzicale şi interpretative? În matricea stilistică a neamului, ne învață același filozof Lucian Blaga. E vorba de înțelepciunea extrasă din situații şi lucruri care, excluzând experiența elementului efemer, poartă pe parcursul timpului un caracter imuabil. Oricât de frumos ar părea azi, în epoca progresului ştiințifico-tehnic, un car cu boi, el ne poate atrage atenția doar ca un exponat de muzeu. Ceea ce ne interesează cu adevărat e sensul dialogului încropit pe parcursul anilor între plugar şi cei patru plăvani, acel fond de înțelepciune imuabilă care a permis ridicarea boului în stema țării şi resimțirea plugarului ca pe un filozof în stare să inspire poeții. Când se întreba unde ar merge, dacă ar avea „nevoie de pâine", „de cântece bătrâne", „de bunătate", „de sănătate", „de mahnă un pic", „de voie bună ca bobul din spic", „de a strămoşilor amintire", „de o fărâmă de nemurire", „de cer larg înstelat", ca versu-i „să fie ascultat", adică unde ar merge în căutarea unei veritabile inspirații,poetul Grigore Vieru răspundea: „Vin la el: la plugar" (*Către plugar*).

Obiect, în principiu, efemer, carul cu boi, ca orice tradiție, poate dispărea. Dar nu cu totul. Rămân veşnice frumoasele relații umane stabilite de-a lungul veacurilor între plugari şi plăvani, consfințite în sentințe, datini şi cutume, relații care, nerostite, stăruie, de acum în cadrul situației inovaționale, în conştiința omului, căci, cum spune în astfel de cazuri A. Busuioc, „tu taci, iar muzica se toarce", prin **tu**, în cazul nostru, înțelegându-se autorul textului romanței, compozitorul şi interpretul ei. Anume aceste calități latente țin viu interesul pentru romanța seculară, considerată azi, în forma ei naturală, depăşită de timp, dar totuşi prin ceva solicitată de sufletul contemporanului nostru.

Miracolul depinde direct de calitatea raporturilor dintre generații, căci ele, generațiile, nu pur şi simplu se succed, ci se mai şi împrumută cu valori, când trecerile decurg în mod firesc, ori se mai şi văduvesc de unele dintre ele, când perindările, din motive subiective, se abat de la mersul natural.

În mod normal, deşi succesiunea generațiilor nu poate să decurgă altfel decât prin afirmări sau negări mai mult sau mai puțin dureroase, ne alegem totuşi cu o perenitate de valori. „Nici o generație, constată poetul Daniel Corbu, nu poate exista fără cea dinaintea ei. Şi dacă oricare generație e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei, în realitate germenii noii generații se regăsesc în generația dinainte contestată" [2, p. 21]. Anume aceşti germeni noi care se regăsesc în generațiile curentă – precedentă alcătuiesc ceea ce Lucian Blaga numea matricea stilistică a neamului care, în pofida efemerității lucrurilor, „e un potențial inconştient şi are o situație privilegiată" prin faptul că „poporul e legat de ea, se defineşte prin ea, se afirmă prin ea". „De aceea, continuă el, nici un popor nu poate avea vreun interes de a-şi stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea, cât timp aceasta se găseşte încă în stare binecuvântată" [1, p. 388]. Astfel se explică faptul că, deşi a dispărut carul cu boi, romanța despre el continuă să ne fascineze. Numai aşa poate fi înțeles paradoxul personajului lui I. Druță din *Toiagul păstoriei* care zicea că n-avea oi, dar era totuşi cioban.

Nimeni nu are acest interes de a se debarasa de matricea sa stilistică, continuăm noi, în afară de sistemul totalitar sovietic, care – încercând să ne imprime o coloratură

internaționalistă indefinită – a ținut cu tot dinadinsul să ne facă să uităm originile, rădăcinile, identitatea, adică să ne facă să uităm că „germenii noii generații se regăsesc, cum afirma Daniel Corbu, în generația dinainte contestată".

Îmi amintesc că prin 1948-1949, la începutul colectivizării, apăruse, cum era şi firesc într-o realitate tulbure, o nouă variantă, una tragică şi demolatoare a *Carului frumos cu patru boi*: „Hai să bem, hetu-i amarul/ Că doar bem boii şi carul./ Caru-l dau la fierărie,/ Boii – la măcelărie". Bietul plugar, comparând carul frumos cu patru boi din romanță cu destinul lui în socialism, a conştientizat încă atunci ceea ce conducerea de vârf a înțeles abia peste patruzeci de ani: colectivizarea, aşa cum era ea concepută în U.R.S.S., era o profundă greşeală socială cu grave implicații personale. Se distrugea din temelii o gospodărie care, fie şi cu greu, îi aducea țăranului o mulțumire materială şi, mai ales, o satisfacție spirituală. Atunci, imediat după foametea, pe cât de naturală, pe atât şi de organizată, colectivizarea, ca încercare de mulțumire materială a omului, era resimțită ca o problemă mai mult decât incertă. Despre satisfacția morală, odată ce plugarul se vedea rupt de plăvani, deci, după cum am văzut, şi de matricea lui spirituală, nu putea fi nici vorbă. Şi el, deznădăjduit, s-a văzut nevoit să se dezică de prietenul lui de veacuri, zicându-şi cu amar că decât îl duce în colhoz, mai bine îl dă la măcelărie, iar plugul îl predă la fierărie. Dulcea, împovărătoarea, dar totuşi dulcea, poezie a semănatului a fost substituită printr-o amară beție socialistă (Hai să bem, hetu-i amarul). Să ne întrebăm acum de unde vine beția care curmă azi satul moldovenesc? Să ne prefacem că nu vedem motivul pentru care țăranii, dezamăgiți de soartă şi îndepărtați de matricea spirituală, au început să părăsească pământul şi să fugă cu duiumul la oraş?

Procesul acesta demolator de conştiință era bine camuflat, iar când dimensiunile lui devenise atât de mari încât nu mai puteau fi ascunse, era prezentat în cifre entuziaste, ca unul pozitiv, evident, fără a-i descifra repercusiunile lui triste. Iată un exemplu spicuit din presă. „În 1950, scria cercetătoarea S. Dmitrenco în 1979, în republică, din fiecare 100 de oameni, la oraş trăiau 17, în 1978 – 39. Către anul 2000, conform pronosticurilor, cifra aceasta se va ridica la 60" [3, p. 119]. În realitate cifra s-a ridicat până la 54. Nimic, s-ar părea, alarmant, dacă ținem cont de faptul că în America doar 2-3 procente din locuitori sunt ocupați în agricultură. Beleaua însă era că țăranii noştri nu plecau în mod obişnuit, ci fugeau în căutarea unui trai mai bun, lăsând în sat, fără să-şi dea seama, o cultură rurală din care se puteau înfrupta şi dând în oraş de un vid cultural, căci cultura burgheză propriu-zisă, oraşele noastre de atunci, în virtutea emigrării intelectualității naționale, de frica totalitarismului sovietic, şi completării populației lor cu oameni din diferite colțuri ale Uniunii Sovietice, nu o puteau avea. Satul, prin tradițiile lui culturale, echilibra omul; oraşul, prin vidul său cultural, îl lăsa pradă instinctelor, de unde şi comportamentul dezaxat al acestuia.

După boi – dacă e să ilustrăm meditațiile noastre cu încă un exemplu de prieten sufletesc al omului – a venit rândul nimicirii cailor, căci, aşa cum ne spune Ion Druță în drama *Frumos şi sfânt*, de unde citățm, „s-a dat ordin ca pământurile să fie lucrate numai cu tractoarele. Şi aratul, şi semănatul, şi culesul – totul numai cu tractoarele…". Până aici totul e de la sine înțeles. Progresul ştiințifico-tehnic trebuie să-şi urmeze calea sa

firească. Nefiresc e doar faptul că omul, uitând, după cum am văzut, de comuniunea lui sufletească seculară cu fiinţele vii, sedimentată în matricea lui spirituală, şi obişnuit încă din timpul colectivizării să-şi limpezească procesele de conştiinţă nu cu degetul la tâmplă, ci cu paharul la gură, săvârşeşte aceste lucruri cu o cruzime sălbatică, încurajat fiind de conducerea statului. Anume aşa procedează ucigaşii cailor din drama lui I. Druţă cărora li s-a dat „… câte un şip de samagoncă" şi i-au pus să tragă. „Şi, cum spuneam, comentează un personaj scena în cauză, stăteau secăturile celea întinse pe pântece şi, afumaţi de-a binelea, trăgeau cu puşca în sărmanele vite. Măcar să fi fost treji, măcar să fi ştiut a ochi bine, dar nici treji nu erau, nici nu ştiau bine a trage – un cal doboară dintr-un glonţ, pe altul îl calicește… Pe la o amiază văgăuna ceea era numai sânge, atâta sânge s-a scurs, că, ziceau oamenii, dacă te uitai mai bine, se vedea până şi sub gheaţa Răutului cum curge sângele la vale…".

Ce tragică şi, într-un fel, şi firească, continuare a urmărilor colectivizării descrise în exemplul precedent! Beţia din primul caz nu putea să nu genereze cruzimea din cel de al doilea! Să fi uitat oare acei trăgători frumosul şi instructivul cântec *Drag mi-a fost pe lumea asta*/ *Calul*, *puşca şi nevasta*, unde omul de cândva vorbea, în momentele de dragoste, cu aceeaşi pasiune despre cal ca şi despre femeie?

Au uitat. Iar motivele fenomenului trebuie căutate nu atât în cauze fiziologice, cât în condiţii sociologice. Altfel nu vom putea înţelege substratul cruzimii uitării. Dacă ne amintim de spusele lui Daniel Corbu că „oricare generaţie e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei" şi dacă mai ţinem cont de faptul că atât protestul, cât şi anularea presupun o anumită nemulţumire, putem admite o doză de iritare, dar în nici un caz una de cruzime. Or, scena reprodusă din drama *Frumos şi sfânt* e una de o cruzime totală, căci semnifică nu doar o uitare, ci ceva cu mult mai mult. Acelaşi Daniel Corbu mai zice în continuarea gândului expus că „în realitate germenii noii generaţii se găsesc în generaţia dinainte contestată". Deci aşa cum e prezentată în dramă, scena semnifică o ruptură dintre generaţii, motivele căreia trebuie căutate nu în sufletul omului, ci în afara lui, în societate, în istorie, în literatură. Să încercăm a le detecta.

Secolul XX, care nu de mult s-a încheiat, e un veac al unei revoluţii devastatoare, a două conflagraţii mondiale şi al unui război civil, al unui cutremur economico-psihologic, numit colectivizare, al unui dezmăţ al dogmatismului şi represiilor staliniste, al experimentărilor dramatice hruşcioviste, al teroarei şi abuzurilor brejneviste şi al destrămărilor gorbacioviste. Un timp atât de agitat nu putea să nu provoace grabă, să nu aducă în literatură senzaţia dispariţiei tiparelor literare tradiţionale, a intuirii unor structuri noi informe pe care doar viaţa în perspectiva ei ar fi în stare să le împlinească, a instituirii unui fracturism, caracterizat cândva de prinţul Hamlet cu vestita-i frază „s-a rupt al timpurilor legământ", al impresiei că totul începe de la socialism. Revoluţia din octombrie 1917 a fost declarată piatră de hotar în evoluţia omenirii. Personalitatea umană a fost botezată cu denumirea de om nou. Literatura urma să înceapă şi ea pe un teren cu totul nou, căci, conform spuselor lui V. Maiakovski, „…revoluţia a topit totul, nu mai există nici un desen definitivat…" [4, p. 80], ceea ce vroia să spună că ea trebuie să fie promovată de oameni noi, că, din acest motiv, ar fi incompatibilă cu tradiţiile. Răsfoiţi

critica şi o să observaţi cum prin anii ’30 şi ’50 erau căutaţi intelectuali noi care, spre deosebire de cei, aşa-numiţi acum, vechi, trebuiau să promoveze realismul socialist. Unii dintre aceştia, cum ar fi M. Gorki sau A. Fadeev, au fost, pur şi simplu, convertiţi. Când însă s-a văzut că această metodă nu e cea mai productivă, s-a recurs la declaraţii de forţă. „Da, spunea ideologul bolşevismului N. Buharin, noi vom ştanţa intelectuali, îi vom produce ca la fabrică” [5]. Acest fracturism al timpurilor s-a soldat cu trecerea forţată în nefiinţă a celor doi scriitori ruşi amintiţi şi cu apariţia multor condeieri de duzină, cum erau cei din anii ’30 din Transnistria ori altora de tipul lui Iu. Barjanschi sau I. Canna, dacă e să luăm exemple doar din spaţiul basarabean de mai târziu.

În condiţiile în care revoluţia ar fi topit totul nu mai putea fi vorba de faptul că germenii noii generaţii s-ar mai putea găsi în generaţia dinainte. Metaforic vorbind, construcţiile literare acum urmau să fie ridicate nu pe un fundament trainic, care trebuie să fie acel clasic, ci de-a dreptul pe nisip, avându-se o deosebită grijă ca edificiul prezentului să arate atractiv, de unde şi tendinţa scriitorilor de a polei din gros realitatea.

Această scoatere forţată a tradiţiilor clasice din contextul literar basarabean nu a putut să nu se soldeze cu o glisare de suprafaţă a literaturii la zugrăvirea prezentului. Oamenii de litere talentaţi au conştientizat în toate timpurile că această glisare e o piedică insurmontabilă în calea lor spre creativitate. Prozatorul rus A. Serafimovici a conştientizat-o încă la începutul anilor ’30. „În timpul războiului civil, se destăinuia el, mai că nu «compuneam». Abia reuşeam să copiez după natură” [6, p. 351-352]. A copia după natură, a filma pe viu însemna întoarcerea scriitorului la cultul faptului ordinar, care, folosit prea intens, ajunsese, cum se exprima I. Ciocanu, să terorizeze procesul artistic, să-l facă să revină la expresia cronicărească. Citiţi întreaga critică din perioada sovietică şi o să vă convingeţi că ea vedea principalul neajuns al literaturii anume în înşiruirea cronologică a faptelor, ceea ce ducea la debusolarea scriitorului şi la dezarticularea lucrării lui, în ultimă instanţă – la prezentarea unei realităţi serbede.

Scriitorii şi cercetătorii de bună-credinţă erau conştienţi de această stare de lucruri, căutau o ieşire din impas. Cauza principală, de rând cu nivelul scăzut al măiestriei artistice şi cu absenţa, aproape totală, în circuitul literar a valorilor clasice, ei o vedeau şi în înţelegerea primitivă a noţiunii de actualitate, în graba scriitorilor de a o prinde în sclipirea penei, în ideologizarea excesivă a prezentului. „Prin faptul că tematica contemporană este mai cerută de viaţă, menţiona în 1958 G. Meniuc, scriitorul se apucă de «teme actuale» şi-ţi trânteşte o schemă, o cronologie primitivă, care n-are nici un Dumnezeu. Pare-se că avem de-a face «cu o realitate în dezvoltarea ei revoluţionară» (indicaţie directă la unul din principiile realismului socialist – *N. B.*), şi totuşi nu este aşa. Pare-se că ar trebui să te afli în faţa unor adevărate destine omeneşti, şi nimereşti lângă tehnica şi normele tractoriştilor. Pare-se că ar trebui să citeşti în conştiinţa oamenilor anumite gânduri, şi vezi numai moloz, schelării şi iar tehnică, şi iar norme. Pare-se că ar trebui să te împrospăteze ca apa vie din poveste limba măiastră a scriitorului, şi te împiedici de nişte fraze mătăhăloase <…>. Întâi vine problema, apoi omul” [7, p. 114, 119].

Dar nu a ieşit nimic din contrapunerea operelor ce ţin de tradiţie, adică de trecutul întunecat, cum se obişnuia a zice pe atunci, cu cele ce aparţin prezentului

luminos, adică realismului socialist. Se ştie că a trebuit să treacă timp îndelungat, să se irosească eforturi magnifice până când, îndepărtaţi de tradiţii, adică de matricea spirituală, scriitorii ruşi de bună-credinţă să vocifereze disperaţi: „Înainte spre Puşkin", adică spre matricea spirituală constituită de veacuri, iar cei din spaţiul basarabean, fiind mai târziu supuşi aceluiaşi fracturism – să se gândească cu groază că nu vor putea face vreodată nici măcar un atare retroapel la, să zicem, un Eminescu, un Creangă, un Caragiale, un Rebreanu sau un Sadoveanu. Slavă Domnului, azi acest fracturism a fost lichidat, dacă nu total, cel puţin parţial.

Lupta realismului socialist cu tradiţiile însă continua. Când, prin anii '50, în circuitul basarabean au fost totuşi introduşi fragmentar câţiva clasici (M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, G. Coşbuc), acelaşi sistem a avut grijă să reamintească că nu ei fac climatul literar, ci socialismul cu posibilităţile lui largi. În raportul său la congresul II al scriitorilor moldoveni (1959) Em. Bucov s-a văzut nevoit să afirme că anume „prezentul e primul atribut al realismului socialist", din care afirmaţie reieşea clar că aşa-zisa metodă nouă se poate dispensa de tradiţii, cum de altfel şi proceda. Peste şapte ani (în 1966), pentru ca scriitorii să memorizeze şi mai bine acest postulat de tristă amintire, Em. Bucov traduce imnul *Internaţionala*, în care el, postulatul, e fixat ca lege de conduită a comuniştilor: „*Noi lumea veche-a siluirii*/ *Vom dărâma din temelii*,/ *A noastră vom înălţa zidire –*/ *Ce-a fost nimic – totul va fi*" (sublinierea îmi aparţine – *N. B.*).

Lucrările inspirate din prezentul „luminos" erau uşor explicate de critică prin prisma preceptelor realismului socialist. Mai greu era de explicat apariţia lucrărilor notorii inspirate din realitatea socialistă, dar care vădeau şi semnele tradiţiilor clasice, pe atunci totalmente indezirabile. De regulă, în astfel de cazuri se recurgea, ca întotdeauna, la metoda negării, numai că de data aceasta scriitorii înşişi urmau să confirme că trăsăturile socialiste din lucrările lor sunt atât de noi şi atrăgătoare, încât nu pot avea nicio tangenţă cu tradiţiile seculare. Astfel, prozatorul I. C. Ciobanu, care avea de acum la activ romanul *Podurile* cu trăsături crengiene evidente, fiind întrebat „ce credeţi că este un roman?", a răspuns în doi peri, aşa ca să poată promova în continuare tradiţiile, iar sistemul să nu se avânte asupra lui: „Romanul moldovenesc este încă foarte tânăr, cu toate că tradiţiile lui numără câteva secole. Romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate. Supus unor astfel de criterii, putem spune că este abia la începuturile lui" [8, p. 12].

Imaginea lui Hamlet a fost astfel potrivită să se aşeze peste corelaţia timpurilor, încât trei decenii de roman din perioada sovietică să pună în umbră „câteva secole" ale acestui gen din trecut, cititorul urmând să dea crezare mitului că „romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate", de cea a socialismului.

Să fi rămas aceşti doi scriitori surzi la reverberaţiile inefabile ale romanţei *Car frumos cu patru boi*? Să fi crezut ei, într-adevăr, că acel car, dus, după cum am văzut, încă în perioada colectivizării la fierărie, nu ne mai poate fi de povaţă?* Nu pot crede. Şi, dacă e aşa, atunci ce i-a împiedicat să rămână ei înşişi?

* Ne referim doar la romanţa *Car frumos cu patru boi,* pentru a ne menţine în cadrul unui singur exemplu, ceea ce nu va să însemne că toate operele de reală valoare artistică nu ne-ar putea sugera învăţăminte similare.

Pe Em. Bucov – carierismul. Dacă ar fi rămas credincios statutului sfânt de scriitor, Bucov, cu temperamentul lui vulcanic, cu talentul dat de Dumnezeu, cu cei şapte ani de acasă, cristalizaţi în matricea stilistică a neamului şi cu cultura obţinută la Universitatea din Bucureşti, ar fi fost un scriitor mare. Aşa cum s-a realizat, a rămas însă o jertfă a realismului socialist.

Pe Ion C. Ciobanu – conformismul impus de sistemul totalitar. Cu talentul lui nativ, cu care, fără îndoială, a fost înzestrat de Dumnezeu, cu studiile făcute, fie şi la Şcoala Centrală Comsomolistă, care nu au putut să nu-i dea şi unele lucruri bune, dar şi cu înţelepciunea ţărănească moştenită de la străbuni, el s-a zbătut de-a lungul vieţii între adevărul gol din fire şi arta exprimării lui într-o societate bazată pe fals. De aici şi răspunsul lui, cum spuneam mai sus, în doi peri, ce exprima un compromis care jertfea o idee în numele promovării alteia, pe care, la moment, o considera mai importantă, un compromis care, până la urmă, într-un fel, l-a compromis.

Generaţia anilor ’30 şi ’50, când dogmatismul îşi făcea ravagiile cu o deosebită cruzime, a fost nevoită să cedeze poziţiile scriitorului onest. Ce e drept, o bună parte dintre aceştia (B. Istru, G. Meniuc ş.a.), în condiţii mai propice, şi-au revăzut poziţiile, au revenit la adevăratele unelte. Ei aşa au şi fost numiţi în critica noastră – generaţia celor ce s-au întors la unelte. Au existat, spre marea noastră părere de rău, scriitori care, în pofida condiţiilor nefavorabile, au fost la începutul carierei de creaţie cinstiţi, iar pe parcurs au purces la cedări de poziţie regretabile. E cazul scriitorului Ion Druţă.

E clar de la sine că un secol dramatic, pripit, convulsiv, cum a fost, în linii mari, sec. XX, nu putea să nu distrugă personalitatea umană, să nu o risipească, să nu o lipsească de unitate spirituală şi de integritate morală. Numai un timp liniştit, „aşezat” poate fi considerat un timp prielnic prosperării omului, un timp favorabil dezvoltării artelor. Veacul XIX, care, având şi el, ca orice veac, nu puţine cataclisme, s-a bucurat de o atare caracteristică. Cazul e pe cât de neverosimil, pe atât şi de credibil. Interesantă în acest sens e negaţia-afirmaţia lui Osip Mandelştam, adusă ca exemplu de către omul de artă Ion Ungureanu în discursul său de doctor honoris causa rostit la 7 mai 2009 în Sala Azurie a A.Ş.M. (Literatura şi Arta, 2009, 2 iulie): „Poetul-martir Osip Mandelştam afirma într-un eseu: «Veacul de aur nu a fost şi nu va fi niciodată în istoria omenirii! Adică nu – se corectează el. – A fost. Secolul XIX». Bucurându-se de astfel de calităţi, el a fost, după cum se ştie, numit ba veacul picturii, ba veacul muzicii, ba veacul literaturii. În realitate el a fost veacul artelor, ceea ce nu se poate spune despre secolul al douăzecilea.

Acesta din urmă, cum am arătat, s-a vrut un secol refractar la tradiţii. Când pe la sfârşitul anilor ’50 în critică a început o discuţie [9], cu prelungire în anii ’60 într-o revistă moscovită [10]. Desfăşurarea ei a fost imediat suprimată. „Prezidiumul Comitetului Central al P. C. al Moldovei, declara I. Bodiul, prim-secretar al c. c. al p. c. M., nu împărtăşeşte punctul de vedere al lui Iu. Kojevnikov, expus în paginile revistei *Вопросы литературы* din 1962. În articolul său tov. Kojevnikov a luat apărarea unor concluzii greşite şi dăunătoare ale unor specialişti în studiul literaturii din Moldova, care au nesocotit abordarea de clasă în aprecierea unui şir de scriitori ai trecutului, i-au ridicat în slavă şi i-au proslăvit” [11]. În consecinţă, unii scriitori, mai înainte editaţi

(G. Coşbuc, M. Sadoveanu, M. Kogălniceanu ş.a.), au fost daţi uitării, alţii, care, conform prevederilor discuţiei, urmau să fie valorificaţi (N. Gane, C. Hogaş, I. Slavici ş.a.), au fost declaraţi pur români, deci privaţi de posibilitatea de a fi puşi în circuitul literar din Moldova. O a treia categorie de scriitori – C. Stere, Gh. V. Madan ş.a. – erau numiţi naţionalişti burghezi, ceea ce însemna că şi ei sunt lipsiţi de perspectiva integrării în contextul literar basarabean.

Legătura dintre valorile clasice şi procesul literar din prezent era înfăţişată ca fiind periculoasă. Aidoma unui bolnav ce-şi aşteaptă moartea, fiindcă are acel procent critic de arsuri pe corp, dincolo de care organismul, oricât de viguros ar fi, încetează de a mai trăi, literatura era cuprinsă de spaima morţii. Să ne amintim de discuţiile de la începutul anilor şaizeci ai secolului trecut – cea de la Leningrad în jurul romanului şi cea de la Moscova în jurul teatrului – care puneau sub semnul întrebării posibilitatea viabilităţii genurilor epic şi dramatic sub pretext că omul nu va mai dori în prezent să citească opere epice întinse ori, ca în trecut, să se deplaseze la teatru, acestea venind la el acasă prin intermediul televizorului, de cea despre nuvelă din săptămânalul *Literaturnaia gazeta* (Moscova, 1973) care miza de acum pe ideea contrară cum că această specie epică de proporţii mici nu ar mai putea ţine piept marilor probleme pe care le ridică socialismul. Mi-amintesc că la ultima discuţie am răspuns, supărat, cu articolul … *Şi nava mică poate visa la călătorii mari* (Literaturnaia gazeta, 1973, 6 iunie). Pronosticurile nu s-au adeverit – situaţia în literatură nu era totuşi atât de critică, ca la acel bolnav, dar simptomele erau grăitoare. Şi, fiindcă erau de aşa natură, s-au luat alte măsuri de protecţie, desigur, nu din domeniul întăririi tradiţiilor, cum s-ar fi cuvenit, pentru ca generaţiile să comunice în mod normal, ci de fortificare a prezentului în vederea ridicării lui în calitate de prim-atribut adevărat al realismului socialist. Pe la mijlocul anilor ’70 a fost lansat ordinul de reintroducere a scriitorilor minori din anii ’30, contaminaţi de-a binelea cu preceptele realismului socialist, în circuitul literar viu, ceea ce echivala cu revenirea la sociologismul vulgar, de care în anii ’60 începusem să ne debarasăm.

Valorile trecutului erau insistent substituite de o problematică a prezentului care nu putea avea altă menire decât aceea de a politiza literatura. Despre această menire ne vorbeşte clar faptul cum era conceput studiul literaturii în manualele şcolare. Astfel, în manualul pentru clasa a zecea din 1977, spre deosebire de cel din 1968, au fost introduse câteva compartimente noi: *Tema istorico-revoluţionară în proza sovietică moldovenească*, *Tema prieteniei popoarelor în poezia sovietică moldovenească*, *Oglindirea rolului Partidului Comunist în viaţa poporului*, *V. I. Lenin în poezia sovietică moldovenească*.

Comentariile sunt de prisos.

Din trecutul nostru istoric a fost reţinută numai tematica revoluţionară, aceasta fiind înţeleasă şi ea doar ca un preludiu al prezentului. În rest, din acea masă fluidă a prezentului, care jinduia să evolueze sub semnul „familiei unice” (P. Tâcina), au rămas doar scene de viaţă. Cioburile în care s-a descompus imperiul sovietic sunt în acest sens o dovadă concludentă.

Cu ce s-au ales ideologii proletcultişti care de-a lungul timpurilor au negat cu vehemenţă tradiţiile trecutului în numele unui viitor incert, dacă, bineînţeles, s-au ales cu

ceva? S-au ales doar cu ura celor supuşi deznaţionalizării, căci, constata undeva Mihai Eminescu, procesul în cauză nu poate avea perspectivă atâta timp cât poporul însuşi trăieşte: „…Limba şi naţionalitatea vor peri odată cu românul material, cu stingerea prin moarte şi fără urmaşi a noastră, nu prin deznaţionalizare şi renegaţiune.

A persecuta naţionalitatea noastră nu înseamnă a o stinge, ci numai a ne vexa şi a ne învenina împotriva persecutorilor".

Astfel evoluau lucrurile totuşi la extreme. În interior majoritatea scriitorilor acum erau nevoiţi să oscileze între ideea mai veche susţinută în continuare de către sistemul totalitar cum că revoluţia ar fi topit totul, că nu mai poate fi vorba ca germenii noii generaţii să se mai găsească în generaţia dinainte şi ideea mai nouă privind prezentul cu un suport serios al matricei stilistice a neamului. Un exemplu în acest sens ne poate servi acelaşi I. C. Ciobanu, nu ca cel mai reprezentativ, ci ca unul mai concludent în aceste zbateri dintre conştiinţă şi compromis. În *Podgorenii* (1982) I. C. Ciobanu, printr-o simplă înşiruire cronologică a realizărilor satului epocii progresului tehnico-ştiinţific, cristalizează un tablou de un fast, pur şi simplu, incredibil, dar şi de o mult prea credibilă respectare a preceptelor realismului socialist. „Mă întorsesem de la învăţătură, ne mărturiseşte Toader Frunză, personajul romanului, în altă lume. Satele aveau şosele. Aveau staţii de autobuz. Circulau maşinile pe şosele noi. Aproape că nu întâlneam sate fără uliţi pavate… Transformările atât de radicale mă orbiseră. Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile şi lipsurile. Să vezi oamenii în haine bune la lucru? Să admiri curăţenia din vii şi livezi? Să-ţi salte inima la halatele albe ale muncitorilor de la ferme? Să vezi cum stau cu sutele viţeluşele de prăsilă şi sug la instalaţii, care imită ugerele şi ţâţele vacilor? Să ştii că în aceste dispozitive viţeluşele sug nu numai lapte, ci şi concentrate, şi medicamente curative? Apoi să asişti şi să vezi cum vitele de la fermă şi complexe au ore anumite pentru duşuri calde? Să rămâi perplex când ţi se arată la vreo fermă «maternitatea» pentru vacile care fată?"

Om, în esenţa sa, cinstit, dar şi scriitor care respecta întocmai principiile realismului socialist, I. C. Ciobanu, ros de îndoieli, se dedă acum la nişte meditaţii al căror diapazon porneşte de la compromisul comunist („Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile şi lipsurile") şi ajunge la un postulat, inspirat, evident, din filozofia lui Lucian Blaga („Satul devenise frumos ca niciodată. Însă era împovărat de o frumuseţe rece şi tristă"), ca apoi, confruntând tradiţia şi inovaţia, să se întrebe alarmat: „Încotro te duci tu, omule?" „Dar, constată el, cum rămâne cu psihologia omului? Cum se simte şi cum creşte un copil care n-a mângâiat pe frunte şi n-a sărutat pe bot un viţeluş de lapte? Cu cât e mai bogat şi cu cât e mai sărac un copil care n-a luat în braţe un cârlan fătat peste noapte în ocolul oilor? Nu i-a amirosit blănita, nu l-a adus pe cuptorul fierbinte să se încălzească în aburii unei familii? Cum vor creşte şi cum vor iubi pământul aceşti pui de oameni – mâine, poimâine şi răspoimâine? Greutăţile vor fi învinse. Nevoile îl vor învăţa pe om să treacă şi pe unde nu-i este cu voia… dar ce se va întâmpla cu omul însuşi dacă se va îndepărta de pământ, de vite, de iarbă, de crânguri… Încotro te duci tu, omule?".

În pofida afirmaţiei lui L. Blaga că „nici un popor nu poate avea vreun interes de a-şi stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea", noi, încălcând comuniunea sufletească dintre om şi lumea animală, dintre om şi pământ, fie cu voia, fie fără voia

noastră, rupem legătura prezentului cu trecutul, a inovației cu tradiția. Drept rezultat, omul își pierde calitățile sale de bază, devine meschin, josnic și feroce, adică se depersonalizează. Rezultatele acestor metamorfoze le putem identifica ușor și în literatură.

Operele de artă au reguli proprii de existență. Reverberațiile lor inefabile, în cazul nostru ale romanței *Car frumos cu patru boi*, depunându-se în conștiința omului, participă la încropirea, chiar dacă imaginea primară (carul cu boi) a dispărut, a matricei stilistice a neamului cu toate preceptele ei de conduită. De la apreciator se cere doar abilitatea alegerii celei mai potrivite norme de conduită într-o situație sau alta, una care ar garanta coexistența pașnică dintre elementul tradițional și cel novator. În cazul lipsei acestei abilități sau a alegerii greșite, pe traseul critic își fac loc dezorientarea și confuzia, iar ca rezultat – improvizarea gratuită în locul argumentului precis. E tocmai ceea ce se întâmplă nu o dată în procesul nostru literar. Ne vom referi doar la două exemple mai concludente.

Pe la începutul anilor optzeci ai sec. XX în viața literară din republică apare un grup de tineri care, prin viziunea lor proaspătă, prin caligrafia inedită a scrisului, prin refuzul a tot ce constituia deprindere mult prea înrădăcinată ori obișnuință de-a dreptul învechită, vădeau că ei, în raport cu scriitorii precedenți, sunt alții. Îi avem în vedere pe Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Valeriu Matei, Lorina Bălteanu, Valeria Grosu, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Vasile Gârneț, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiriac ș. a. Pentru ei lumea nu reprezenta un tablou unitar, ci unul fragmentar, contactul cu ea nu mai era unul direct, frontal, ci, după o expresie precisă a lui Grigore Chiper, „abia tangibil". Prin refuzul mioriticismului mult prea încetățenit și a baladescului mult prea obositor de atâta folosire, prin respingerea metaforismului prețios și a verbului afectat, pe de o parte, și prin încercarea de a elibera versul de tot ce îl încătușa, prin apelul îndrăzneț la onirism și intertextualism, pe de alta, aceşti tineri se vroiau o generație care ar imprima literaturii o nouă față. O culegere de versuri a Valeriei Grosu așa și se numea – *Schimbarea la față*.

Nu era, desigur, o pretenție hazardată, ci o realitate întemeiată. În literatură, într-adevăr, își croia cale o nouă generație cu idealurile ei, cu statutul ei, cu crezul ei artistic. „Evident este însă, menționa mai târziu criticul Eugen Lungu, că e vorba de o altă literatură, detașată și ca structură, și ca formă de ce a fost" [13, p. 3]. Despre aceasta au mai scris convingător și cu un entuziasm de-a dreptul molipsitor criticii Mihai Cimpoi, Nicolae Leahu, Maria Șleahtițchi, Eugen Lungu, scriitorii Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu ș.a.

Era o bucurie a întregii noastre literaturi, chiar dacă în surdină se mai făcea simțită câte o nemulțumire a tradiționaliștilor în sensul că postmoderniștii, cum au fost numiți aceşti tineri, sunt prea temerari, ori a postmoderniștilor cum că tradiționaliștii sunt prea închistați. O doză de extremism, într-adevăr, exista, căci ambele tendințe căutau să se manifeste cât mai plenar. Important era că, ajunse în acest punct, ele simțeau necesitatea echilibrului. Așa-numiții acum tradiționaliști deveneau mai deschişi la căutările postmoderniștilor, aceştia din urmă – mai îngăduitori față de trăsăturile tradiționaliste mai înainte negate cu desăvârșire: mioriticismul era acum tolerat ca modalitate de contracarare

a răului, baladescul – ca suport al trecutului la care se apela tot mai insistent. Descătuşarea versului de diverse impedimente devenise acum o grijă a ambelor tabere. Într-un cuvânt, şi tradiţionaliştii, şi postmoderniştii erau în căutarea acelei rădăcini, coborând spre care poţi depăşi, cum se exprima cercetătorul rus V. Kojinov, tabloul vieţii şi intra în straturile esenţiale ale operei. „Operele obişnuite, scrie el, nu fac mai mult decât să zugrăvească oameni reali, «obişnuiţi»; ele reconstituie doar trăsăturile acestor oameni în caractere artistice. Oricât însă de reuşită ar fi această reconstituire, ea rămâne, totuşi, la stadiul de «tablou al realităţii». În astfel de opere lipseşte acea «rădăcină» care coboară în străfundurile istoriei şi ale vieţii şi care le determină esenţa. Această rădăcină alimentează numai operele de mare valoare” [12, p. 186].

Afirmaţia lui V. Kojinov din 1973 nu e altceva decât o reactualizare – conştientă sau poate intuită în baza propriilor meditaţii? – a spuselor lui Lucian Blaga din 1944 privind matricea spirituală a neamului care, oricum s-ar fi ajuns la ea, certifică adevărul că numai o realitate bogată, cum e aceea ce ilustrează în romanţa *Car frumos cu patru boi* comuniunea omului cu flora şi cu fauna, filtrată prin matricea stilistică, îşi garantează perenitatea în timp şi spaţiu. Şi, dimpotrivă, un „tablou al vieţii”, aşa cum e conturat el de către V. Kojinov, e privat de această perspectivă de reverberaţie.

Spre regret, acea bifurcare sănătoasă a literaturii pe generaţii distincte, acea tendinţă frumoasă a lor de a tempera elanurile extremiste ale căutărilor prin găsirea unui echilibru constructiv, despre care vorbeam, cu timpul a evoluat iarăşi în extreme, de data aceasta cu adevărat ireconciliabile. Încântaţi de propria descoperire că realitatea nu e unitară, ci fragmentară, tinerii postmodernişti i-au mai adăugat şi alte calităţi – acelea că ea mai e şi grăbită, nerăbdătoare, fluidă. Aşa stând lucrurile, constată ei, noi trebuie să ne grăbim să prindem totul în obiectiv, să nu rămână nimic în afara lui, de unde şi bagatelizarea operelor unor scriitori, spre marea noastră bucurie, nu prea mulţi, cu scene lascive, momente obscene, elemente de groază sau de cruzime, motivate prin faptul că sunt conforme cu zbaterile trepidante ale timpului şi cu starea lor sufletească agitată.

Nu e greu, credem, să deducem că, urmând această cale, lucrările amintite nu au putut depăşi stadiul numit de V. Kojinov „tablou al vieţii”, adică stratul care nu mai putea genera reverberaţii ce ţin de matricea stilistică a neamului, după cum nu e greu de intuit şi că această stare a literaturii cu vapori latenţi detonatori nu va conduce la altceva decât la un conflict de generaţii. Primii care au atras atenţia asupra acestui pericol au fost poeţii aşa-zişi tradiţionalişti Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Dumitru Matcovschi şi Andrei Strâmbeanu. În câteva articole publicate în „Literatura şi arta” ei îi sfătuiau pe colegii postmodernişti să fie mai atenţi şi mai echilibraţi în căutările lor. Au urmat câteva replici nu prea mulţumite în „Jurnal de Chişinău”, replici care lăsau totuşi impresia că se caută un echilibru în abordările de probleme şi un adevăr în constatări.

Mai departe – ori că la mijloc a fost vreo provocare, ori că părţile au decis să-şi apere poziţiile cu orice preţ, chiar şi cu cel al orgoliului necontrolat – discuţia a alunecat pe o cu totul altă pantă, atrăgând subiecte colaterale de ordin personal ori politic, de esenţă ambiţioasă ori excesiv ostentativă.

Armistiţiul care s-a lăsat acum asupra literaturii e unul incert, întrucât părţile antrenate în discuţie nu şi-au formulat niciun angajament, iar critica, descumpănită

de caracterul eterogen al dialogului, a preferat tăcerea în locul bilanţurilor. Aşa stând lucrurile, nu ne rămâne altceva decât să aşteptăm un deznodământ posibil. Până atunci însă, să mai revenim o dată la învăţămintele romanţei *Car frumos cu patru boi*. Ele ne spun că literatura bazată pe tablourile vieţii e una simplistă, chiar dacă se aseamănă cu realitatea, că numai esenţele sedimentate în matricea spirituală au priză sigură la cititor şi perspectivă clară în viitor, că doar argumentele bine echilibrate pot conduce la o discuţie sănătoasă între generaţiile de scriitori.

Deznodământul despre care vorbeam nu s-a lăsat prea mult aşteptat. În 2007 revista literară bălţeană *Semn* (nr. 4) iese cu propunerea de a introduce literatura postmodernistă în curriculumul şcolar. Gestul era atât de şocant, încât i-a pus pe gânduri chiar şi pe acei ce l-au propus. „Minunea e mare, zicea Eugen Lungu, autorul articolului *Post*-…, care aborda problema, şi nici mirarea nu e mică – măi, să fie? Optzeciştii în curriculumul şcolar?… Căci nici o generaţie postbelică nu a fost mai rău primită, la intrarea ei în scena literară, decât aceasta. Termenul *postmodernist* se identifica în mintea înceată a multora cu o insultă subliminală, ceva de genul *bandit literar* sau *pornograf*, căci sensul adevărat al vocabulei oricum le scăpa. Aproximativ la acest nivel «deontologic» ne-am despărţit în ultima polemică de acum doi-trei ani. Şi acum în programa şcolară? N-o fi luat-o cumva Nistrul îndărăt?” (p. 3).

Ce s-a întâmplat? În răstimpul de după polemica sistată brusc şi oarecum incert, părţile „beligerante” au realizat că, aşa cum afirmă E. Lungu, susţinătorul postmoderniştilor, „…literatura e un organism viu în care periodic se schimbă multe…”, că „tinerii care intră în arenă, dacă au coloană şi ceva encefal deasupra coloanei, sânt răi, colţoşi şi încep a se afirma negând (dar nu „din temelii”, cum începuse ei, în stilul imnului *Internaţionala*, şi cum, cândva, dictau lozincile proletcultiste – *N.B.*), doar «…o parte», cealaltă parte, acea ce ţine de matricea stilistică, lăsând-o să facă legătură cu o altă parte „din ce a fost până la ei” (p. 3).

S-a schimbat deci între timp nu cursul Nistrului, ci s-a temperat gândirea postmoderniştilor, care, bazându-se pe matricea stilistică, au intuit echilibrul necesar pentru curgerea normală a literaturii. Dacă în discuţia amintită ei renunţau categoric la ideea de a fi incluşi într-o antologie a poeziei alcătuită de tradiţionalistul Grigore Vieru, apoi acum acceptă cu plăcere să participe, împreună cu tradiţionaliştii, în cadrul unui curriculum şcolar comun – idee mai productivă şi mai frumoasă nici că se poate!

În aşteptarea unui final echilibrat al discuţiei dintre tradiţionalişti şi postmodernişti, la care ne-am referit, iată că ne trezim cu o altă situaţie ce ne dă prilej pentru noi, de data aceasta, se pare, cu adevărat misterioase nedumeriri: la sfârşitul anului 2008 apare cartea lui Nicolae Manolescu *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, editura Paralela 45, 2008. Probabil, din motivul că consideră literatura română din Basarabia drept parte componentă a spaţiului cultural comun, autorul a luat-o şi pe ea în discuţie, rezervându-i 2 propoziţii pentru care a cheltuit 33 de cuvinte, 2 puncte, 6 virgule şi două paranteze rotunde deschise şi închise la timp, aşa cum cer regulile în vigoare. Reproduc aceste propoziţii: „Basarabenii, numeroşi, inegali, sunt, cu puţine excepţii (Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru), depăşiţi cu totul (Grigore Vieru) ori

defazaţi (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie" (p. 1401). Am contabilizat meticulos afirmaţia ca să nu se creadă cumva că se mai ascunde ceva după paranteze, că ar mai rămâne ceva de intuit după puncte ori că nu au fost descifrate toate subtextele virgulelor. Am tresărit plăcut de bucurie când am aflat că basarabenii, deşi numeroşi, inegali, depăşiţi sau defazaţi cu totul, au dat totuşi două excepţii (Vitalie Ciobanu şi Leo Butnaru), ca să rămân până la urmă contrariat, neaflând prin ce anume aceştia s-au evidenţiat. M-am liniştit însă la ideea că orice încercare de descifrare a gândurilor ar fi putut să-l pună pe autor în situaţia delicată de a găsi mult mai multe excepţii, ceea ce ar clinti negarea făcută în bloc.

Dincolo de emoţii, apare totuşi o nedumerire: faţă de cine, să zicem, Grigore Vieru e un „depăşit cu totul"? Cercetătorul Nicolae Manolescu, autorul aprecierii, e un călinescian care, ca şi marele critic, a mizat pe cele mai originale figuri ce au contribuit la crearea personalităţii literaturii române. Însă Domnia Sa a uitat că G. Călinescu în vestita sa *Istorie*… nu s-a jenat să-i introducă chiar pe dadaişti. N. Manolescu însă s-a sinchisit să-l introducă în a sa *Istorie critică*… pe Grigore Vieru. Să fie azi tradiţionaliştii mai puţin actuali decât dadaiştii de pe timpul lui G. Călinescu? Nu pot crede. Cauza, se pare, rezidă în altceva. Tradiţionaliştii, evident, ţin de tradiţie, iar *Istoria critică*…, atunci când e vorba de literatura din spaţiul basarabean, a demonstrat în spiritul celor mai pilduitoare mostre proletcultiste o oroare deschisă faţă de ea. Altfel nu putem explica ostracizarea lui G. Vieru şi desconsiderarea unei întregi literaturi din spaţiul basarabean.

La mijloc e deci aceeaşi discuţie dintre tradiţionalişti şi curentele zgomotoase ale prezentului. Grigore Vieru e, desigur, un tradiţionalist, dar unul de tipul lui Creangă, şi, din acest motiv, va învinge prin timp. Vor învinge şi alţi scriitori buni din spaţiul basarabean, nişte tradiţionalişti şi ei, dar dintre aceia care au salvat poporul din stânga Prutului de uitarea tradiţiilor, păstrându-i astfel verticalitatea. Nu ştiu doar dacă va învinge şi Nicolae Manolescu în tendinţa-i de a ţine această literatură, atâta câtă e şi cum e, în afara contextului general. Şi, dacă va reuşi, fi-va aceasta o victorie bazată pe criterii estetice ori poate altceva, de tipul, cum îşi aminteşte chiar criticul că propunea în astfel de cazuri Monica Lovinescu să fie transcris termenul în cauză-est~etică?

* * *

Car frumos cu patru boi! Ne duci cu experienţa ta clară înainte? Ne laşi să mergem pe valori neclare înapoi? Timpul a dus carul la muzeu. Boii şi-au pierdut menirea lor de altădată. Au plecat în lumea celor drepţi Vasile Militaru şi Ioana Radu. Totul s-a destrămat. Romanţa *Car frumos cu patru boi*, cu sensu-i profund şi clarvăzător, a rămas intactă. A rămas veşnică. Să ne încânte. Să ne descânte. În ultimă instanţă – să ne povăţuiască, prin matricea sa spirituală, în cele mai complicate labirinturi ale vieţii şi ale literaturii.

În probleme de modă, omul, firește, are dreptul la opţiune. Fiind la dans, el, conform dispoziţiei, poate da întâietate vijelioasei melodii *Cea-Cea-Cea!* în locul unui calm şi graţios tangou, în timpul unei plimbări – el poate admira zborul fulgerător al unui satelit, amintindu-şi cu nostalgie de posibilităţile infinit mai reduse ale buzduganului din poveste. Sunt chestiuni de impresie, de preferinţă, de gust. Aici lucrurile nu se discută şi,

cu atât mai mult, nu se impun nimănui. O anumită alegere, desigur, poate fi propusă cu tact. Unui copil atras peste măsură de filmele cu desene animate, spre exemplu, i se poate cultiva cu succes şi gustul pentru poveste.

Când însă moda iese din sfera efemerului şi pătrunde în cea a perenului, intră în vigoare modelul care are o altă viaţă. Slobozindu-şi, cum zicea L. Blaga, rădăcinile în timp şi spaţiu, el cristalizează matricea stilistică a neamului, care îmbină în mod fericit tradiţia şi inovaţia şi care, aidoma celor două aripi ale aparatului de plutire, garantează zborul normal al fanteziei poetice numai dacă ambele funcţionează normal. Exemplele celor mai ilustre opere de artă sunt în acest sens o instructivă povaţă. Şi tot ele, exemplele, ne duc cu gândul la urmările grave, în cazurile când rămânem refractari la această povaţă ori o încălcăm cu bună ştiinţă.

Analiza romanţei *Car frumos cu patru boi*, făcută de noi în cadrul acestui eseu, e, credem, o povaţă ilustrativă la care va trebui să revenim nu o dată, căci – să nu uităm – sub aspectul conlucrării tradiţiei şi inovaţiei, literatura din spaţiul basarabean mai continuă să se zbată între farmecul modelului autentic şi tristul pericol al prezentării lui în formă demodată ori completamente greşită.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Blaga, Lucian. *Trilogia culturii*. – Bucureşti, 1969.

2. Corbu, Daniel. *Generaţia ’80 – între Scyla şi Charybda*// *Poesis*. – Satu Mare, 1994, nr. 2.

3. Кодры, 1979, nr. 11.

4. Apud: Богуславский, А. О., Диев, В. А. *Русская советская драматургия. Основные проблемы развития*, том I, Москва, 1963.

5. Поляновский, Эд. *Смерть Осипа Мандельштама*// *Известия*, 1992, 26 мая.

6. Серафимович, А. *Полн. собр. соч.*, том VI, М., 1932.

7. Meniuc, G. *Unele probleme literare*// *Nistrul*, 1958, nr. 9.

8. Ciobanu, I. C. *…abia din clipa când şi-a găsit problema sa*/ interviu// Saka, Serafim. *Aici şi acum*. – Chişinău, 1976.

9. Corbu, H., Cibotaru, S. *Unele probleme de istorie literară*// *Nistru*, 1959, nr. 5.

10. *Вопросы литературы*, 1962, nr. 1 (Ю. Кожевников. *Бережно относиться к классическому наследию*).

11. Bodiul, I. *Cu privire la rezultatele plenarei din iunie a Comitetului Central al P.C.U.S. şi sarcinile organizaţiei de partid din Moldova în vederea muncii ideologice*// *Moldova socialistă*, 1963, 7 iulie.

12. Кожинов, В. В. *Зачем изучать литературное произведение? Методологические заметки*// *Контекст*, 1973. – Москва, 1974.

13. Lungu, Eugen. *Post-…*// *Semn*. 2007, nr. 4.

VIORICA ZAHARIA
Institutul de Filologie
(Chişinău)

LITERATURĂ ŞI „DISCURS" GASTRONOMIC

Abstract

It is often said that „we are what we eat", that is human beings who learn their world through material and spiritual food. High frequency of luscious culinary scenes throughout the world literature proves the temptation – either it's voluntary or involuntary – imposed by the cooking „code" upon writers in order to turn it into fertile development. The idea of a writer's fascination in the face of culinary paradigm – a natural attraction explained probably by the characteristics of literature – comes from the need to reflect and transfigure reality. In what follows, we will try to offer/serve a „portion" of the wonderful literary universal gourmet performance as well as to try/suggest to look through quite well-known literary works through a less common interpretative grid with an intention to value those pages in which there can be found different gastronomic aspects characteristic of different eras.

Keywords: gastronomic speech, structuralism, semiotic system, culinary paradigm, literary „cuisine", aesthetic and culinary gourmet.

Se afirmă ades că „suntem ceea ce mâncăm", adică nişte fiinţe care-şi însuşesc lumea sub forma hranei materiale şi spirituale. Frecvenţa masivă a scenelor culinaro-bahice în întreaga literatură universală demonstrează atracţia – conştientă sau involuntară – impusă de „codul" gastronomic asupra scriitorilor şi valorificarea fecundă a „funcţiilor" sale de către aceştia. Este destul de curioasă şi de interesantă urmărirea acestui fenomen în lumea literelor. De asemenea, e curioasă şi utilizarea anumitor reţete culinare în varii creaţii literare. În cele ce urmează, vom încerca să oferim/ servim o „porţie" din minunatul spectacol literar-gastronomic universal şi să încercăm/ propunem o parcurgere a unor pagini destul de cunoscute printr-o grilă de lectură (şi interpretativă) mai puţin obişnuită, cu intenţia de a pune în valoare acele pagini care au surprins în conţinutul lor diferite aspecte gastronomice specifice uneia sau alteia dintre epoci.

Pentru structuralişti, limba şi hrana constituie două sisteme semiotice. Bucătăria – alături de sistemele de înrudire, miturile şi riturile – reprezintă un sistem semnificant, un limbaj ce trădează structura, particularităţile unei societăţi. Asemenea limbii – materia primă a literaturii, „[…] bucătăria unei societăţi este analizabilă în elementele sale constitutive […] care sunt organizate după anumite structuri de opoziţie şi de corelaţie"

[1, p. 106]. Demersurile cercetătorilor preocupați de relația dintre creație și gastronomie în general şi dintre literatură şi gastronomie în special se axează pe două direcții: una, mai superficială şi mai anecdotică, deci mai populară, care vizează picanteriile biografice ale creatorului; alta, mai profundă, mai ştiințifică, adesea mai incitantă decât prima, care urmăreşte semnificațiile codului alimentar în opera creată, în cazul nostru, în opera literară. Primul tip de abordare poate fi, uneori, o cale spre decriptarea anumitor sensuri ale textului supus analizei, favorizând alunecarea spre critica biografică; de cele mai multe ori însă dietetica scriitorilor – risipită prin jurnale, rememorări, confesiuni, interviuri – rămâne în sfera colportajelor. Interesul nostru este captat mai ales de creațiile acestora, Vom încerca, mai jos, să le aplicăm o grilă de lectură mai puțin (şi sporadic) aplicată. Toate – cu scopul unei provocări.

Raporturile literaturii cu hrana sunt materializate în două direcții: în sfera vastă a literaturii gastronomice şi în prezența constantă (deşi nu generalizată) a discursului gastronomic în literatură. Ambele sunt produsul unei subtile alchimii – a cuvintelor, a alimentelor – al căror artizan – literatul, bucătarul – poate, în cazuri fericite, după perioade mai scurte sau mai lungi, în care a asimilat hrană organică şi spirituală, să înfăptuiască miracolul unei transsubstanțieri laice: alimentul – atent gătit şi inspirat servit, deci digerabil – devine astfel poem, baladă, nuvelă, epopee, iar literatura – aliment al intelectului. Pe de altă parte, înainte chiar de a prepara cea mai simplă mâncare, bucătarul o numeşte, eventual o recapitulează – în gând sau cu voce tare. Aceasta este rețeta. E un devorator de cuvinte: „El mănâncă cuvinte chiar înainte de a-şi face munca" [2, p.134]. Metamorfoza crudului în copt, întruparea ideii într-o unitate coerentă, combinarea elementelor disparate – cu alte cuvinte, a materiei brute – într-o entitate finalizată sau, dimpotrivă, pulverizarea unor ordini prestabilite apropie gastronomia de literatură. Preotul, psihanalistul şi scriitorul brazilian, de origine evreu, Rubem A. Alves spunea că a găti şi a scrie înseamnă „a da sărutul magic ce trezeşte plăceri adormite" [2, p. 134]. Bucătarul şi scriitorul sunt alchimişti ce operează, unul cu materialul, altul cu cuvintele, transpunându-şi sufletele în Operă. „Degustătorii" acesteia conştientizează aromele, apreciază (sau nu) densitatea ideatică şi virtuozitățile stilistice; însă mai mult decât atât, ei se împărtăşesc, cvasiritualic, din fantezia, din spiritul, din ființa Creatorului.

Ideea unei fascinații a scriitorului față de paradigma culinară – atracție explicabilă, probabil, prin însăşi caracteristica literaturii – vine din nevoia de a reflecta, de a transfigura realitatea. Conținutul simbolic al hranei e detectabil începând cu cele mai timpurii creații literare. Peripețiile lui Ulise sunt presărate cu ospețe care îndulcesc şi facilitează (vinul oferit de Elena acestuia, ospățul dat, în cinstea lui Odiseu, la curtea regelui Alcinou) sau periclitează şi îngrădesc (mâncarea oferită tovarăşilor lui Ulise de către vrăjitoarea Circe) lungul drum spre casă. Tradiția meselor de sărbătoare antice a dat naştere *symposionului*, creație literar-filosofică a cărei maestru a fost Platon, prin *Banchetul* şi ale cărei reflexe târzii se regăsesc în comentariile erudite ale lui Dante Alighieri din *Il Convivio*, dar şi în multe opere de mai aproape de noi. Foamea şi setea pot fi considerate, atât ale trupului, cât şi ale spiritului. Rațiunea symposioanelor greceşti era tocmai satisfacerea plenară a ambelor necesități. Dincolo de valoarea ei estetică, literatura symposiacă are o evidentă valoare documentară, oferind prețioase informații despre festinuri intelectuale.

Venind mai aproape de epoca noastră, vom observa că discursul gastronomic e prezent, vag sau mai pregnant, în foarte multe opere. Din cauza spațiului limitat, ne vom opri atenția doar asupra câtorva exemple, elocvente, din liteatura universală, dar şi din cea română. În romanul *Gargantua şi Pantagruel* al lui Fransçois Rabelais, găsim relația culinarului cu zonele corporalității. Neverosimila venire pe lume a lui Gargantua e precedată de un chiolhan de Mardi Gras. Războiul dintre Picrocol şi Grandgousier izbucneşte, în preajma culesului viilor, de la o banală poftă de colaci. Bătălia propriu-zisă e descrisă ca un ospăț, punctul de intersecție al celor două planuri, aparent fără nicio legătură între ele, fiind *trupul disecat în bucăți*, *tocătura*. Intestinele, fesele, organele genitale şi gura (căscată) sunt elemente constante în imaginile groteşti. Josul şi susul fiziologic se întrepătrund însă într-un punct esențial: *pântecul*. Burta constituie „centrul topografiei trupului", fiind o entitate ambivalentă: devorează, înghite şi e la rândul ei devorată, înghițită (sub formă de tuslama, de exemplu). Poarta către tenebrele corpului este gura, aproape mereu larg deschisă. Ea e locul de întâlnire a omului cu lumea pe care o va ingera, fiind, la fel ca şi pântecul, un simbol ambivalent situat la granița dintre imagistica trupului şi imagistica hranei/ a băuturii. Actul mâncării semnifică triumful omului asupra universului, pe care acesta-l înghite fără a fi înghițit: „Trupul biruitor primeşte în el lumea învinsă şi *se înnoieşte*" [3, p. 210]. Festinurile celebrează izbânda vieții asupra morții, căci hrana (partea universului cucerită prin muncă asiduă) coboară în josul trupesc şi e mistuită, dar în acelaşi timp conține germenii regenerării: „Noul, precum pasărea Phoenix, renaşte din cenuşa vechiului" [3, p. 236].

Hrana, birtul, bucătăria, antroponimele plastice sunt prezențe frecvente în operele literare. Situată, prin înnobilarea lirică a temelor „nonconforme" – răul, urâtul, păcatul –, în descendența versurilor lui Fransçois Villon, creația lui Charles Baudelaire trădează setea de idealitate, năzuința de a transcende banalitatea, materialitatea şi deşertăciunea realului. Evaziunea în paradisuri artificiale se realizează inclusiv prin intermediul vinului. O estetică a urâtului şi a patologicului transpune Emile Zola în ciclul romanesc *Familia Rougon-Macquart*. Cel de-al treilea volum al seriei, *Pântecele Parisului* explorează pulsiunile vitale ale unui topos babelian, propune o descindere *ad inferos*, în măruntaiele unei capitale compozite, al cărei epicentru îl reprezintă Halele Centrale. Organ vital al Parisului, „pântecele" este un receptacul ce reuneşte ofrandele alimentare ale întregii Franțe, spre a difuza apoi seva hrănitoare în toată capitala. Refugiu al orfanilor şi binecuvântare pentru calici, halele constituie şi un veritabil burduf de vicii. Ca şi Honoré de Balzac, Emile Zola mânca mult, delectându-se cu ficat, rinichi, creier şi stridii. De altfel, stridiile sunt preferatele sale, întrucât se crede că ar avea virtuți afrodisiace. În proza sa vom întâlni multe mâncăruri din bucătăria franceză: piure de sparanghel, clătite umplute cu trufe şi cu carne de iepure, pateuri de parmezan, crap de Rin à la Chambord, spinare de căprioară à l'anglaise, pui à la marechale, limba de mare cu sos ravigote. Într-un restaurant ca *La Laure* se serveşte un meniu provincial: vol-au-vent à la financière, pui cu orez, fasole verde cu sos şi cremă de vanilie cu zahăr ars. Nu lipsesc de la ospețe, ca acelea din romanul *Nana*, băuturile: vin de Meursault, Chambertin şi Léoville la friptura de vițel cu trufe, o bibilică în aspic stropită cu ultimele două soiuri de vin. Hors d'oeuvre,

gustarea de la începutul mesei, desertul, şampania si lichiorurile completează masa. Nu însă şi în romanul *Germinal*, din mediul vieţii mizerabile a minerilor. În opera proustiană, alimentul deţine o funcţie mnemotehnică. Pâinea prăjită înmuiată în ceai (Prefaţa la *Contra lui Sainte-Beuve*) şi madlena udată cu infuzia de tei (scena din primul volum, *Swann*) sunt refugiile unde s-au ascuns, crede Marcel Proust, ceasurile stinse pentru inteligenţă. Lumea din Combray reînvie graţie unui gust inconfundabil ce poartă, împreună cu mirosul, „edificiul imens al amintirii".

Literatura română conţine şi ea destule pagini bune după care îţi lasă gura apă. Şi mulţi scriitori cărora li s-a dus vestea de gurmanzi, pentru care o porţie de scris merge ca unsă cu o masă copioasă. Filiera îndrăgostiţilor de bucătărie începe cu Anton Pann, care ridica în slăvi „Ghiudenul, pastramele/ Muşchiul, zălhănalele", pe la începutul lui 1800, trece prin Ion Creangă, un „mâncău" de poveste, I. L. Caragiale, adeptul rafinamentelor culinare şi al „capşismului", expertul în vinuri Păstorel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, maestru în preparat vânatul, şi ajunge până la contemporanii noştri, un Sorin Titel sau un Mircea Dinescu. În cercul gurmanzilor notorii intră şi Nicolae Filimon, care-şi împăna prozele cu descrierea meselor fabuloase ale fanarioţilor, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Cezar Petrescu şi lista nici pe departe nu este una completă.

Cum se raportează scriitorii români la relaţia literaturii cu gastronomia? Într-o manieră conştientă, am spune, din moment ce aceştia asociază gurmanderia estetică cu cea culinară. Criticul Bogdan Ulmu, în lucrarea *Spectacolul gastronomic sau Arta & Arta culinară*, dă o serie de exemple ale relaţiei literatură – gastronomie din istoria literaturii noastre, Reţinem doar câteva exemple. Astfel, literatura ca hrană apare în multe epistole adresate de Caragiale lui Paul Zarifopol. Iar Geo Bogza spunea că „scrisul lui Rebreanu ar putea fi asemănat cu Băbeasca Neagră, iar al lui Arghezi cu Muscatul de Segarcea. Dar ar trebui puşi pe limbă, în paralel, Odobescu, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, cu Cotnarul, Murfatlarul, Bohotinul, spre a vedea care cu care se potriveşte mai bine. Bacovia, care a băut doar vin de cârciumă şi a scris o poezie atât de rafinată, ar fi cel mai greu de situat; ca şi Caragiale – care şi-a potolit setea cu râuri de bere, dar parcă n-a băut decât coniac franţuzesc!" [4, p. 15]. Avem şi scriitori care prezintă gastronomicul în registru livresc. De exemplu, la Daniel Vighi pogorârea în pivniţă trimite la Eneas, la apostolul Pavel sau la Dante, miresmele specifice ale beciului sunt variantele degradate ale madlenei proustiene, savanta arhitectură a murăturii aduce cu structurile operei deschise ale lui Umberto Eco.

Imensul potenţial al discursului culinar a fost exploatat, în general, prin inserarea acestuia în fluxul ficţional. Situată sub zodia rememorării, proza lui Sorin Titel [5, v. I-II], cu un pronunţat caracter autobiografic, evocă universuri casnice de odinioară, vârste pierdute ale inocenţei, figuri familiale unice. Imaginarul artistic îşi trage seva din rădăcinile bănăţene ale autorului, locurile natale şi perioada copilăriei constituind resursele inepuizabile ale scriiturii. Memoria afectivă reconstituie viaţa unor comunităţi bănăţene compozite, prinse în vârtejul secolului al XX-lea. Reperele spaţio-istorice sunt însă elastice, permiţând plonjări într-o geografie mai largă şi nenumărate glisări temporale. Între aceste coordonate se desfăşoară întâmplări mărunte,

obişnuite, rutiniere şi-şi duce traiul o umanitate simplă, marcată de elanuri vitaliste sau de suferinţe incurabile. Banalul, cotidianul, concretul ascund însă semnificaţii grave şi adevăruri profunde; notaţiile obiective, prozaice nu exclud alunecarea spre fantastic, suprapunerile real-imaginar fiind frecvente şi fireşti. Sorin Titel imaginează o lume insulară, autosuficientă, cvasiutopică, pe care seismele de orice fel nu reuşesc s-o distrugă, ci doar s-o altereze temporar. Centrul acestui microcosmos este casa, al cărei fundament, *bucătăria*, garantează supravieţuirea, perpetuarea, stabilitatea, normalitatea. *Bucătăria* acţionează ca un filtru magic – deschide apetitul narativ al personajelor şi facilitează explorarea meandrelor memoriei.

Cronotop ce polarizează secvenţele romaneşti, bucătăria titeliană e un adevărat han al Ancuţei în manieră bănăţeană, unde protagoniştii-povestitori relatează evenimente şi împărtăşesc viziuni proprii, compunând tabloul caleidoscopic al spectacolului lumii. Miracolul vieţii, agresiunile istoriei, solarităţile şi tenebrele existenţei, experienţele fundamentale – iubirea, singurătatea, deznădejdea, înstrăinarea, bătrâneţea, boala, moartea – trec toate şi capătă coerenţă prin bucătăria dominată de forţa demetriană a Femeii.

În încheierea „excursului" nostru (selectiv) dedicat „gastronomiei" literare şi meandrelor „filosofiei" alimentaţiei, ne oprim la mărturisirea lui Emil Cioran: „La Paris mi-am dat seama că a mânca este un ritual, un act de civilizaţie, aproape o luare de poziţie filosofică…" [6, p. 30]. Reflectând la cele două acte esenţiale învăţate în Franţa – *a mânca* şi *a scrie* – Cioran notează că ele i-au marcat decisiv viaţa. *A mânca* nu mai înseamnă a aboli foamea, ci reprezintă transgresarea biologicului, Scrisul nu mai constă în aşternerea instinctivă pe hârtie a unor cuvinte, ci înseamnă reflecţie.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală*. Prefaţă de Ion Aluaş, Editura Politică, Bucureşti, 1978.

2. Alves, Rubem A., *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau Bucătăria ca parabolă teologică*. Ediţia a II-a. Traducere de Virginia Gâlea, Editura Deisis, Sibiu, 2007.

3. Bahtin, M., *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*. În româneşte de S. Recevschi, Editura Univers, Bucureşti, 1974.

4. Ulmu, Bogdan, *Spectacolul gastronomic sau Arta & Arta culinară*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2000.

5. Titel, Sorin, *Opere*, vol. I-II. Prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

6. *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993.

VASILE BAHNARU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

NOTE MARGINALE DESPRE PARADOXURILE LOGICO-SEMANTICE ÎN LIMBĂ

Abstract

In this article the author examines the paradoxes in language at the phonetic, lexical, morphological, syntactic and stylistic levels. In this context, we recall that in our discourse we can often identify the presence of inconsistency, even of logical and semantic paradoxes. From this perspective, namely pragmatics, those subject matter is real communication through language, offers conclusive solutions for such situations. Moreover, the view offered by pragmatics can increase the efficiency of various types of negotiations, of teaching the mother tongue and foreign languages as well as of intergroup and interethnic communication.

0. Nu numai lingviştii, ci şi vorbitorii ordinari ai oricărei limbi îşi pot pune o serie de întrebări de tipul celor ce urmează: Ce facem când vorbim? Ce spunem exact când vorbim? De ce îl întrebăm pe vecinul de masă dacă ne poate da sarea, când este evident faptul că poate? Cum este posibil să afirmăm şi altceva decât vrem să propunem? Ce trebuie să cunoaştem pentru ca o anumită frază să nu fie ambiguă? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările pe care şi le poate pune oricine încearcă să analizeze ce se întâmplă atunci când vorbeşte cu alţii. În această ordine de idei, amintim că în discursul nostru deseori identificăm prezenţa unor inadvertenţe, chiar paradoxuri logice şi semantice. Din această perspectivă, tocmai pragmatică, având ca obiect de studiu comunicarea reală prin limbaj, propune soluţii concludente pentru astfel de întrebări. Mai mult, viziunea oferită de pragmatică poate spori eficienţa negocierilor de diverse tipuri, a predării limbii materne şi a limbilor străine, a comunicării intergrup şi interetnice.

1. La o analiză atentă a limbajului românesc (şi nu numai), putem observa, cu o mare doză de facilitate, existenţa unor enunţuri, unităţi lexicale sau structuri gramaticale incorecte din punct de vedere logic şi semantic. Cu toate acestea, lingviştii însă nu s-au interesat în mod special de analiza esenţei logice şi semantice a unor astfel de unităţi lexicale, structuri gramaticale şi enunţuri verbale. În această ordine de idei, am fost plăcut surprins aflând că chintesenţa acestor fapte de limbă a fost explicată de matematicieni şi logicieni, acest fenomen fiind denumit paradox lingvistic. Astfel, conform opiniei lui Dorin Mărghidanu[1], problema paradoxului lingvistic, numit şi paradoxul lui Russell sau paradoxul mincinosului, este un paradox autoreferenţial, în sensul că se referă la sine

însuşi. Paradoxul în cauză a fost formulat în 1908, de către Kurt Grelling (1886-1942) şi Leonard Nelson (1882-1927), într-un articol în care doreau să identifice soluţii pertinente pentru paradoxurile lui Buralli-Forti şi Russell[2], aceştia fiind cunoscuţi matematicieni, logicieni şi filosofi germani, foşti studenţi la Göttingen ai lui David Hilbert şi Ernst Zermelo, pe de o parte, respectiv Edmund Husserl, pe de altă parte. Paradoxul în cauză mai poate fi întâlnit şi sub numele de paradoxul lui Weyl (printr-o atribuire eronată), după numele gânditorului german Hermann Weyl, iar uneori paradoxul respectiv este citat doar cu numele Kurt Grelling[3]. În general, paradoxul Grelling-Nelson este o antinomie semantică, întrucât este vorba de corelaţia dintre forma şi conţinutul unităţilor de limbă.

1.0. Paradoxul în limbă este o afirmaţie adevărată care conţine sau pare să conţină o contradicţie sau reprezintă o situaţie care contravine bunului simţ. Pentru început să examinăm unele forme elementare de paradox verbal. Într-un enunţ de tipul *Eu afirm nimic* sau *Eu nu exist* constatăm prezenţa unei contradicţii logice evidente, întrucât primul enunţ nu este adevărat atâta vreme cât verbul *a afirma* necesită o complinire materială completă, în timp ce *nimicul* nu poate fi nici afirmat, nici infirmat, iar cel de-al doilea enunţ, de asemenea, conţine un paradox logic, dat fiind că persoana, în situaţii reale, nu-şi poate constata inexistenţa, decât în cazul unei ficţiuni artistice. Tot în această ordine de idei menţionăm că unele enunţuri conţin o contradicţie în raport cu întrebarea. Această contradicţie e numită de obicei „contradicţie întrebare – răspuns". Tipul de contradicţie întrebare – răspuns se manifestă în întrebările şi răspunsurile care confirmă că receptorul poate auzi emiţătorul cu vocea. Să examinăm următorul exemplu. Dacă la întrebarea *Mă auziţi?* se răspunde *Nu*, *nu vă aud!*, constatăm prezenţa unei contradicţii logice, întrucât acesta nu este un răspuns corect. Când sunt întrebat *Mă auziţi?*, nu pot răspunde *Nu te aud*, din care cauză răspund *Da*. În situaţia în care nu răspund, rămâne să admitem că nu aud întrebarea respectivă sau refuz să răspund la întrebare, chiar dacă o aud. De altfel, de aici putem trage concluzia că vorbitorul consideră că receptorul îl poate auzi, deşi nu-i răspunde şi presupune că adresatul refuză să răspundă. Din această cauză, dacă intenţionăm să excludem contradicţia din acest context, nu răspundem imediat interlocutorului. În acelaşi timp, expresia *Nu vă aud* nu conţine, în mod normal, o contradicţie proprie. Contradicţia în cauză apare doar atunci când declar *Nu vă aud* ca răspuns la întrebarea *Mă auziţi?*

1.1. O altă varietate de paradox verbal este cel determinat de contradicţia de natură pragmatică a unei întrebări din cadrul discursului. În această situaţie cauza contradicţiei se ascunde, după toate probabilităţile, chiar în întrebare, întrucât răspunsul nu este contradictoriu. În acest caz întrebarea poate fi determinată de contradicţia pragmatică. În general, când pune o întrebare, vorbitorul admite că receptorul îl aude. Din aceste considerente este contradictoriu faptul că intervievatorul, punând întrebări, are anumite dubii în problema existenţei reale a unei anumite situaţii. În cazul dat intervievatorul întreabă *Mă auziţi?* şi se îndoieşte de faptul dacă intervievatul îl poate auzi. Tocmai din acest motiv adresarea unei asemenea întrebări este determinată de contradicţia pragmatică, care se stabileşte de obicei între actul de expresie şi propoziţie. În situaţii simple, când actul expresiv şi propoziţia intră în contradicţie, negând afirmaţia, contradicţia este anulată. Pe de altă parte, contradicţia întrebare – răspuns nu va fi soluţionată, chiar dacă

propoziția este negată. De exemplu: – *Mă auziți? – Nu*, *nu vă aud*. Tot în această ordine de idei amintim şi contradicția dintre întrebare şi răspuns în situația în care este vorba de comprehensiunea unei anumite limbi. Astfel, când întreb *Înțelegeți engleza?*, răspunsul *Nu*, *nu înțeleg* este un răspuns (nu în sensul *Nu*, *nu înțeleg suficient de bine limba engleză*, ci în sensul direct) cu un caracter contradictoriu. Expresia *Eu nu înțeleg engleza* constituie o contradicție pragmatică, doar numai atunci când acesta este pronunțat ca răspuns la întrebarea de mai sus, dar nu atunci când este pronunțat în mod izolat. Dar dacă întrebarea este pusă în germană sau în altă limbă, răspunsul nu provoacă apariția contradicției pragmatice, ci include contradicția întrebare – răspuns, întrucât este necesar să înțeleg întrebarea în engleză pentru a răspunde. În general, adresarea unei întrebări presupune că receptorul ei o înțelege. În cazul de față persoana care întreabă are dubii şi vrea ca întrebarea lui să fie confirmată.

2. Când vine vorba despre paradoxul de limbă la nivelul lexicului, amintim că în literatura de specialitate există numeroase modalități de clasificare a cuvintelor cu valoare semantică autonomă. O clasificare inedită a cuvintelor a fost elaborată de Grelling şi Nelson. Astfel, aceşti savanți au identificat, pentru mulțimea adjectivelor calificative dintr-o limbă, două (sub)categorii: adjective autologice şi adjective heterologice, în funcție de faptul dacă sunt sau nu sunt autodescriptive[4]. Adjectivele autologice exprimă, prin conținutul lor semantic, proprietatea pe care o descriu, fiind vorba mai ales de cuvintele derivate fie în limba română, fie în limba de origine, cu condiția ca unitatea derivată să fie analizabilă şi în limba noastră. În continuare propunem câteva exemple de adjective autologice: *abiotic* „contrar vieții", *bine cunoscut* „care este foarte cunoscut", *bisilabic* „compus din două silabe", *cărturăresc* „care se referă la cărturar", *clasificabil* „care poate fi clasificat", *decasilab* „compus din zece silabe", *definibil* „care poate fi definit", *demonstrabil* „care poate fi demonstrat", *educativ* „care se referă la educație", *egalizator* „care egalizează", *fabulos* „care se referă la lumea fabulelor", *inanimat* „care nu este animat", *substantival* „care se referă la substantiv" etc. etc. În raport cu adjectivele autologice, cele heterologice sunt lipsite de proprietatea de a fi autoreferențiale, adică de a fi descrise prin referire la ele înseşi. Cu alte cuvinte, examinând unele adjective de tipul *lung*, care nu este un cuvânt lung, *prescurtat* şi *abreviat* nu reprezintă un cuvânt prescurtat (abreviat). În asemenea condiții, constatăm prezența următoarelor calambururi semantice în lanț: de ce adjectivul *prescurtat* este un cuvânt atât de lung?, iar adjectivul *lung* de ce este un cuvânt atât de scurt?. În această ordine de idei, este necesar să amintim de unitățile lexicale diminutivale, care, fie acestea substantive, fie adjective sau adverbe, în mod logic ar necesita un număr mai mic de sunete sau de semne grafice, deşi în realitate ele conțin un număr mai mare de sunete sau de semne grafice, din care considerente putem vorbi, în cazul dat, despre prezența unui paradox logico-semantic existent între planul expresiei şi cel al conținutului unităților lexicale diminutivale. În această ordine de idei, propunem pentru comparație următoarele serii de exemple: *bun – bunişor*, *bunuț*; *frumos – frumuşel*, *frumuşică*; *lung – lunguieț*, *lunguleț*, *lunguț*; *mare – măricel*, *măreț*, *mărişor*, *măruț*; *mic – micuşor*, *micşorel*, *micuț*, *micuțel*, *micuțică*; *scurt – scurticel*, *scurtişor*, *scurtuț*; *buzunar – buzunăraş*, *buzunărel*; *buză – buzişoară*; *gard – gărducean*, *gărduleț*, *gărdurel*, *gărduț*;

mână – mânişoară, *mânuşiţă*, *mânuriţă*, *mânuţă*; *om – omuleţ*, *omuşor*; *spic – spiculeţ*, *spicuşor*, *spicuţ*; *acuşi – acuşica*; *atât – atâtica*; *bine – binişor*; *departe – depărcior*, *depărtişor*; *greu – greuţ*, *greuşor*; *încet – încetinel*, *încetişor*; *mult – multicel*, *multişor*; *puţin – puţinel*, *puţineluş*, *puţintel*, *rău – răuţ*; *repede – repejor*; *târziu – târzior*; *uşor – uşurel* etc. Tot în acest context este necesar să constatăm că augmentativele elimină, într-o anumită măsură, paradoxul logico-semantic specific diminutivalelor substantivale sau adjectivale: *buză – buzoi*, *greu – greoi*, *băiat – băietan*, *băietoi*; *casă – căsoaie*, *căsoi*; *căţel – căţelan*, *căţelandru*, *căţeloi*; *copil – copilandru*; *ladă – lădoi*; *mătură – măturoi* etc., întrucât derivatele augmentativale conţin, de regulă, un număr mai mare de sunete sau de semne grafice în raport cu unităţile lexicale primare. Din analiza exemplelor examinate anterior, putem concluziona că paradoxul logico-semantic este propriu numai unor clase morfologice de cuvinte, adică pentru substantive, adjective şi adverbe, acest paradox reducându-se, în linii mari la opoziţia existentă între cuvintele autologice, care se definesc prin ele însele, şi cele heterologice, care se explică prin referire la unităţile lexicale primare.

2.0. Evident, clasificarea unităţilor lexicale în autologice sau heterologice este dictată, uneori, de context, mai ales în situaţia în care este vorba de sensurile derivate ale aceluiaşi cuvânt. Să examinăm în continuare câteva exemple de cuvinte „dependente de context”, care, având sensul direct, se înscriu în categoria cuvintelor autologice, iar atunci când au sens derivat, ţin de categoria unităţilor lexicale heterologice: *a accepta* „a lua ca bun; a admite; a aproba” şi „a prevedea cu semnătură; a semna”; *deget* „prelungire mobilă a mânii sau a piciorului” şi „unitate de măsură pentru lungimi de lăţimea unei falange”; *mână* „membru superior al corpului uman de la umăr şi până la vârful degetelor”, „fiinţă umană” şi „cantitate mică, cât încape în palmă”; *picior* „membru inferior al corpului uman, de la şold până la vârful degetelor”, „element de susţinere; suport” şi „parte inferioară”; *galben* „de culoarea aurului” şi „(despre faţă) de culoare cadaverică”; *mare* „care depăşeşte dimensiunile medii”, „(despre recipiente, încăperi) cu volum deosebit”, „(despre distanţe) de lungime considerabilă”, „(despre fiinţe) ajuns la maturitate” şi „(despre sunete, voce) de intensitate sporită”; roşu „de culoarea sângelui”, „(despre metale) încălzit până la incandescenţă” şi „(despre persoane) pătruns de idei revoluţionare”; *verde* „de culoarea frunzelor”, „(despre lemne) insuficient de bine uscat”, „(despre suprafeţe) acoperit cu vegetaţie proaspătă”, „(despre legume, fructe) dezvoltat insuficient; neajuns la maturitate” şi „(despre persoane) lipsit de experienţă” etc.

2.1. Paradoxul Grelling-Nelson corelează cu paradoxul lui B. Russell. Mai întâi urmează să fie identificată, de exemplu, pentru fiecare adjectiv mulţimea de obiecte pe care adjectivul respectiv o poate determina. De exemplu, adjectivul *roşu* se identifică cu mulţimea de obiecte de culoare roşie, iar adjectivul *pronunţabil* se identifică cu mulţimea de cuvinte ce pot fi pronunţate. Cu alte cuvinte, unităţile autologice formează un ansamblu. Suntem în drept să admitem ca fiind foarte utilă o cercetare lingvistică amănunţită a vocabularului limbii române (eventual şi al altor limbi) din punctul de vedere al dichotomiei: *autologic – heterologic*. De altfel, lipsesc informaţii cu privire la o astfel de tentativă, nici în cadrul limbii române, nici în cadrul altor limbi, deşi există studii la

nivel de propoziție, sau la nivel de text sau discurs, privind (ne)coincidența lor cu mesajul corespunzător[5]. Avem certitudinea că s-ar putea ajunge la concluzii interesante asupra desemnării pertinente a cuvintelor în funcție de ceea ce exprimă ele. Adică prin acest demers sui-generis s-ar putea constitui un studiu al pertinenței verbale a unităților lexicale din sistemul unei limbi. În literatura de specialitate, antinomia *autologic – heterologic* este substituită cu una similară: *omogen – neomogen* sau *autologic – nonautologic*. În acest context, putem admite că ar putea fi mai adecvată perechea de termeni *autonim – heteronim*, termenul *autonim* fiind introdus de Roman Jakobson[6] şi, respectiv, *autonom – heteronom*.

3. Paradoxul logico-semantic este specific şi pentru structura semantică a aceleiaşi unități lexicale, în situația în care atestăm coexistența a două sensuri antonime în structura semantică a aceluiaşi cuvânt. Astfel, unele adverbe pot avea două sensuri contrare (*înainte* „până la momentul de față" şi „după momentul de față"). În acest caz, lingviştii vorbesc de **enantiosemie** sau de **polarizare a sensurilor** (cuvânt format din prefixul gr. *en-* „pe lângă; în", adj. *antios* „opus; contrar" şi s. *sēm*a „semn; sens"), care este o variantă a antonimiei şi constă în cumularea a două sensuri opuse în structura semantică a aceluiaşi cuvânt. De exemplu, cuvintele de mai jos au câte două sensuri contrare distincte: *handicap* – „dezavantaj care creează o situație de inferioritate" şi „avantaj acordat unui concurent mai slab într-o competiție, pentru a avea şanse egale"; *a împrumuta* „a da cu împrumut" şi „a lua cu împrumut"; *a închiria* – „a da în folosință în schimbul unei chirii"şi „a lua în folosință în schimbul unei chirii"; *mahmur* „dispoziție bună" şi „dispoziție rea" etc. De altfel, enantiosemia poate avea, de cele mai multe ori, caracter ocazional, fiind un fenomen întâlnit mai frecvent în discursul cotidian. În acest sens este edificatoare utilizarea substantivului *buzişoară* „buză mică"cu sens invers celui referențial, adică „buză mare", în proza lui Ion Creangă: *Atunci Gerilă suflă de trei ori cu* ***buzişoarele*** *sale cele iscusite şi casa rămâne nici fierbinte*, *nici rece*, *cum e mai bine de dormit într-însa*.

3.0. Dacă în cazul enantiosemiei atestăm prezența a două sensuri contrarii în conținutul semantic al aceluiaşi cuvânt, vorbind despre antonimie sau antisemie, constatăm asocierea sintagmatică a două cuvinte care exprimă sensuri opuse. În cazul antonimiei, paradoxul logic şi semantic rezultă, mai ales atunci când este vorba de adjective, din atribuirea simultană a două calități contradictorii uneia şi aceleiaşi ființe sau unora şi aceloraşi lucruri. Să reținem că antonimia se bazează pe conceptul excluderii logice, noțiunea din urmă desemnând „o relație între două formule componențiale ale căror constituenți contrastează sistematic"[7]. Opoziția sau contrarietatea logică care constituie esența ontică a antonimiei se manifestă prin distincții nete în cadrul uneia şi aceleiaşi esențe (calități, relații, lucruri, acțiuni, stări, deveniri etc.), având şi manifestări opozitive polare din punct de vedere logic (confr.: **greu – uşor**, **aproape – departe**, **a urca – a coborî**, **sănătos – bolnav** etc.). Aşadar, opoziția incompatibilității reale formează esența logică a antonimiei. În anumite situații, noțiunile contradictorii nu sunt decât o negare reciprocă, fără a fi o manifestare limită a calității şi exprimă o opoziție diminuată, redusă, fără a constitui baza logică a antonimiei (confr.: **tânăr – vârstnic, tânăr – bătrân**). În anumite situații, opoziția pozitiv/ negativ pe care se bazează antonimia maschează aspecte complexe.

Astfel, unele varietăți de antonimie desemnează o gamă variată de diverse grade de calitate sau de intensitate (comp.: **mare – mijlociu – mic**; **partizanat – indiferență – adversitate**). În felul acesta antonimia este o relație (de obicei binară) de complementaritate între sememele a două unități lexicale ale căror seme nucleare sunt contrare. În această ordine de idei, eşalonăm în continuare câteva paradoxuri semantico-logice bazate pe relația de antonimie din creația lui Ion Creangă şi din cea a lui Mihai Eminescu: *Iedul cel mare şi cu cel mijlociu dau prin băț de* ***obraznici*** *ce erau*; *iară cel mic era harnic şi* ***cuminte*** (Ion Creangă); *Cel mai mare era* ***harnic***, *grijuliu şi chiabur*, *pentru că unde punea el mâna punea şi Dumnezeu mila*, *dar n-avea copii*, *iară cel mai mic era sărac*. *De multe ori fugea el de noroc şi norocul de dânsul*, *căci era* ***leneş***, *nechitit la minte şi nechibzuit la trebi*; *ş-apoi mai avea şi o mulțime de copii!* (Ion Creangă); *Uite cum te trage pe furiş apa la adânc*, *şi din* ***veselia*** *cea mai mare cazi deodată în urâcioasa* ***întristare****!* (Ion Creangă); *Dumnezeu ştie*, *tată*, *de unde iei atâta* ***veselie***. *Eu am momente când sunt trist*, *tu… nu cred*. *– Eu trist*, *Ieronime? Să mă ia dracul*, *fătul meu*, *dac-am fost trist vrodată*. ***Tristețea*** *fuge de mine ca cumătru-meu de tămâie* (Mihai Eminescu); *Cerul era senin şi* ***vesel***, *un singur înger era* ***trist***… (Mihai Eminescu); *Şi de mii de ani încoace Lumea-i* ***veselă*** *şi* ***tristă*** (Mihai Eminescu).

3.1. O varietate de paradox semantic este oximoronul, figură de stil bazată pe asocierea imprevizibilă, paradoxală a doi termeni incongruenți, contradictorii şi aparent incompatibili, sub aspect semantic sau logic, pentru a exprima o ironie subtilă, un adevăr usturător sau pentru a intensifica funcția poetică a mesajului artistic. Cuvântul este de origine greacă şi este format din adjectivul **oxys** „ascuțit; ager” şi **moros** „insipid; prost”. Oximoronul este o varietate a paradoxului care constă în asocierea a două unități lexicale ce exprimă sensuri diametral opuse, adică oximoronul este o alăturare a două cuvinte care, deşi la prima vedere par a avea sensuri contrare sau lipsite de logică, exprimă, prin compararea lor, un adevăr fie şi poetic. Este vorba de sintagme de tipul *foc rece*, *tăcere de mormânt*, *credință în necredință*, *nebun deştept*. Paradoxul pare a fi o afirmație reală care conduce la enunțarea unei contradicții, absurdități incompatibile cu bunul simț ce provoacă intuiția, devenind astfel plauzibilă, credibilă. Aşadar, oximoronul, ca paradox semantic şi logic, constă în alăturarea a două cuvinte, de regulă substantiv şi adjectiv cu sensuri diametral opuse, pentru a exprima o relație de contrast sau complexitatea universului existențial sau pentru a califica, cu ajutorul a două calități contrare, o anumită noțiune. Exemplificăm cele menționate cu ajutorul unor pasaje excerptate din creația lui Mihai Eminescu: *C-o* ***bucurie tristă*** *te țin acum în brațe*. *Privire în privire şi sân la sân trăim*, *Şi gura ta-mi surâde*, *şi ochii tăi mă-nvață Când ținem fericirea pe sân cum s-o iubim* (Mihai Eminescu); *Faimosul Apostol Mărgărit*, *care şi-a câştigat o* ***tristă notorietate*** *speculând românismul* , *a fost adus în lanțuri din Monastir* (*Bitolia*) *şi a fost internat imediat în închisoarea guvernului* (Mihai Eminescu); *Ocupă o vreme funcția de prefect la Bacău şi-şi câştigă o* ***tristă celebritate*** *prin unele măsuri administrative* (Mihai Eminescu); *Creangă era un bătrân bun şi prietenos*, *vesel şi glumeț la petreceri*, *îngăduitor cu supuşii lui şi*, *unde trebuia*, *îşi punea şi el mâna ca să mai* ***uşureze greul*** (Mihai Eminescu).

3.2. Un caz special de paradox logic şi semantic atestăm în modalitatea de interpretare a neologismelor. Or, neologismul, în accepţiunea generală, este un cuvânt nou, deşi cuvântul *neologism* nu este un cuvânt nou, adică cuvântul *neologism* nu este un neologism! Dacă nu este un neologism, este un nonneologism sau chiar un paleologism. Totodată, cuvântul paleologism este un cuvânt nou (nici nu este inclus în dicţionare, deocamdată!). Deci, *paleologism* este un neologism! Prin urmare, am putea opera o nouă clasificare dichotomică a cuvintelor dintr-o limbă, în neologisme şi paleologisme. În urma acestor operaţii mintale, Dorin Mărghidanu propune următoarea convenţie lingvistică: neologismele sunt cuvintele mai noi de 50 de ani (sau cuvintele apărute în decursul unei generaţii!), iar paleologismele – cuvintele mai vechi de 50 de ani dintr-o limbă[8]. Urmărind logica lui Dorin Mărghidanu, constatăm că unitatea lexicală *neologism* este un *paleologism*, iar cuvântul *paleologism* este un *neologism*, ceea ce pare a fi doar un calambur semantic, iar dacă îl reformulăm în varianta numerică, obţinem: un cuvânt mai nou de 50 de ani este mai vechi de 50 de ani! sau un cuvânt mai vechi de 50 de ani este mai nou de 50 de ani. Prin urmare, am ajuns la un nou paradox verbal: un cuvânt este mai nou de 50 de ani, dacă si numai dacă este mai vechi de 50 de ani! În baza convenţiei acceptate, acest paradox poate subzista cam… 50 de ani de la introducerea lui în dicţionare sau în uzul verbal al cuvântului paleologism, deoarece după acest răstimp, cuvântul *paleologism* nu mai este neologism! Astfel, parafrazând à rebours o butadă a lui Marcel Proust (din *Les plaisirs et les Jours*, 1896), „paradoxurile de azi sunt prejudecăţile de mâine", acest paradox s-ar putea să fie doar o … amintire din viitor, o pre-judecată![9]

4. Paradoxul fundamental al unităţilor de limbă se reduce la contradicţia dinte forma şi conţinutul unităţilor de vocabular. În baza acestui paradox, se produc, dacă nu toate, cel puţin majoritatea modificărilor în cadrul relaţiilor existente între forma şi conţinutul unităţilor lexicale. Acest paradox de natură formală şi semantică poate fi formulat în felul următor: fiecare semnificant tinde să exprime alt semnificat decât cel primar, iar fiecare semnificat tinde să fie exprimat prin alt semnificant decât cel general acceptat. De altfel, tendinţa semnificantului de a avea mai multe sensuri, ca şi tendinţa contrarie manifestată de semnificat de a fi exprimat prin mai multe forme materiale este una din legile de bază de evoluţie şi de funcţionare a sistemului lexical şi a limbii în genere, aceasta fiind denumită dualism asimetric al sistemului verbal[10]. Tot în acest context urmează să amintim şi alte legităţi (sau tendinţe) de funcţionare a limbii: presiunea sistemului sau de completare a celulelor vide[11] (a se vedea în această ordine de idei modificarea sensului prin extensiunea volumului semantic al unui hiponim pentru a se produce în calitate de hiperonim al unei microstructuri lexico-semantice: *oaie* în funcţie de hiperonim şi *oaie – berbec* în funcţie de hiponim), economia resurselor de limbă[12], constând în faptul că limba, ca un sistem complex de subsisteme, evită majorarea la infinit a semnificanţilor, întrucât omul are o capacitate limitată de memorie şi ca urmare se dezvoltă polisemia care contribuie la economia mijloacelor de exprimare. De altfel, în evoluţia şi funcţionarea limbii identificăm coexistenţa paradoxală a două tendinţe diametral opuse: cea a necesităţii de rapiditate în exprimare, adică de economie în genere a mijloacelor de exprimare, şi cea a necesităţii de comprehensiune perfectă,

adică de redundanţă[13]. Tocmai funcţionării în sistemul limbii a tendinţelor enumerate anterior datorăm existenţa sinonimiei, omonimiei, antonimiei şi a polisemiei.

5. La nivel sintactic, în calitate de paradox pot fi interpretate şi frazele incompatibile din punct de vedere logic şi semantic. În acest sens este concludent următorul exemplu: *eu nu ştiu nimic*. În cazul de faţă semiadverbul *nu* şi pronumele negativ *nimic* se exclud reciproc din punct de vedere logic, întrucât enunţul corect ar fi **eu ştiu nimic*. O situaţie similară atestăm şi în cazul altor verbe la forma negativă determinate de pronumele negativ *nimic*: *a nu face*, a *nu vedea*, *a nu scrie*, *a nu citi*, *a nu lucra* etc. Şi în cazul acestora din urmă atestăm prezenţa aceluiaşi paradox logico-semantic: una enunţăm şi alta înţelegem. De altfel, urmează să reţinem că cele mai multe enunţuri pot fi corecte din punct de vedere strict gramatical, dar incorecte din punctul de vedere al logicii sau al semanticii.

În logica contemporană, enunţurile, ce conţin o contradicţie internă, pot avea forme alternative de exprimare, toate fiind bazate pe paradoxul Grelling şi Nelson sau paradoxul mincinosului. Paradoxul are o importanţă aparte pentru evoluţia logicii sistemelor. Astfel, afirmaţiile de tipul *cel care îşi pierde viaţa o câştigă* este un paradox, întrucât includ elemente contradictorii sau incongruente din punct de vedere logic. B. Russell a formulat paradoxul infinităţii, adică totalitatea tuturor mulţimilor care nu se conţin pe ele însele. Iniţial, paradoxul este doar o opinie, care se opune opiniei existente. Afirmaţia sau expresia sunt dotate cu o semnificaţie contradictorie pentru a provoca spiritul nostru, pentru a identifica un sens nou sau context nou, în care afirmaţia respectivă ar fi corectă. Caracterul paradoxal al limbii poate fi interpretat ca fiind un mijloc de comprehensiune a modelelor noastre comune de gândire. Cu alte cuvinte, paradoxul de limbă pare a fi o afirmaţie contradictorie care conţine un element de adevăr, afirmaţie absurdă şi contradictorie la prima vedere, dar cu o semnificaţie motivată şi cvasiveridică.

6. În urma analizei realizate anterior, putem constata că printre factorii cauzatori ai paradoxului lui Grellinng-Nelson se află: negaţia, autoreferinţa limbajului[14] şi mai ales confuzia dintre limbaj şi metalimbaj. De altfel, negaţia este prezentă explicit în definiţia negativă a cuvintelor sau expresiilor heterologice, iar autoreferinţa, cea care în opinia lui Russell este principala sursă în apariţia a numeroase paradoxuri, în cazul de faţă este evidentă, dat fiind că materialul de lucru este aici chiar limbajul. În această ordine de idei, L. Wittgenstein (de altfel unul dintre discipolii şi apropiaţii lui Russell) scrie: „Este imposibil pentru o propoziţie să afirme despre ea însăşi că este adevărată”[15]. Se ştie că, de regulă, confuzia dintre limbajul obiect şi metalimbaj se manifestă atunci când se substituie planul analizei (limba), cel al descrierii limbii, cu limbajul (metalimbajul) de descriere a limbii, cel care serveşte analizei. Tot în această ordine de idei urmează să nu confundăm nici lucrurile reale cu cuvintele ce le desemnează. Pentru eliminarea acestui paradox s-a propus o ierarhie pentru limbaje, de către marele logician şi matematician Alfred Tarski[16], după modelul teoriei tipurilor a lui Russell din 1910, elaborată pentru evitarea paradoxului ce-i poartă numele. Altfel spus, distincţia dintre limbaj şi metalimbaj conduce la imposibilitatea ca o propoziţie să afirme propriul său adevăr sau propria sa falsitate. Totuşi transpunerea în practică a distincţiei dintre limbajul curent şi metalimbaj nu este totdeauna atât de simplă,

mai ales în situația în care este momentul să comentăm ce se întâmplă în metalimbaj (limbajul descrierii cuvintelor), deci în meta-metalimbaj etc., întrucât chiar şi aceste comentarii trebuie să le realizăm tot în limbajul de bază[17]. De aici un alt paradox: noi dispunem de un singur limbaj!

7. Paradoxul logic şi semantic semnalează anumite limite ale domeniului verbal. Tipul de contradicție examinat în studiul de față nu trebuie interpretat ca un mijloc de a anula sau pune la îndoială întreg domeniul circumscris, ci doar de a atrage atenția că în anumite situații trebuie să se procedeze cu mai multă grijă. În filosofie se susține că paradoxul, inclusiv contradicția conduce la progres, din care considerente paradoxul urmează să fie analizat şi comentat, mai ales, din punctul de vedere al aspectului său pozitiv şi constructiv, anume de evitare şi/sau ameliorare a situațiilor potențial-contradictorii[18]. În fine, este momentul să reținem că limbajul uman nu poate fi supus unor experimentări absurde, decât cu precauții speciale.

8. Constatările şi soluțiile propuse în studiul de față se adresează studenților de la specializări ca: filologie, comunicare şi relații publice, jurnalistică, dar şi profesorilor, cercetătorilor în domeniul lingvisticii, al comunicării, sociologiei şi psihologiei, precum şi tuturor celor pentru care comunicarea prin limbaj este o componentă esențială a activității lor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

[1] Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Grelling-Nelson*, *un paradox semantic*. În d.marghidanu@gmail.com

[2] Grelling, Kurt & Nelson, Leonhard, Bemerkungen zu den Paradoxieen von Russell und Burali-Forti// Abhandlungen der Fries'schen Schule, Bd. 2, Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 301-334, 1908.

[3] Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi*. *Boucles reflexives et non-coincidences du dire*, tome I-II, Collection Sciences du langage, Larousse, 1995.

[4] Mărghidanu, Dorin, *Op. Cit*., p. 1.

[5] Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi*. *Boucles reflexives et non- coincidences du dire*, tome I-II, Collection Sciences du langage, Larousse, 1995.

[6] Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris, 1963.

[7] Tuțescu, Mariana. *Précis de sémantique française*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 1974, p. 115.

[8] Mărghidanu, Dorin. *Paradoxul lui Russell şi câteva variante populare ale sale*. În d.marghidanu@gmail.com

[9] *Tot acolo*.

[10] Карцевский С. *Об асимметричном дуализме лингвистического знака*// Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – Ч. 2. – 3-е изд. – М., 1965, p. 85-90.

[11] Макаев, Э. *Понятие давления системы и иерархия языковых единиц*/ Вопросы языкознания, 1962, nr. 2, p. 47-52.

[12] *Общее языкознание*: *Внутренняя структура языка*. Москва: Наука, 1970, p. 246.

[13] Slama-Cazacu, T. *L'économie et la redondance dans la communication*// Cahiers de linguistique théirique et appliquée. Bucarest, 1962, nr. 1, p. 21.

[14] Hofstadter, Douglas R., Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid, Basic Books Inc. Publ., New York, 1979; Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Russell şi câteva variante populare ale sale*// Revista de logică, http://www.revistadelogica.com, 25 nov., 2007; Quine, Willard Van Orman, *The Ways of Paradox*, Harvard University Press, 1966.

[15] Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2001.

[16] Tarski, Alfred, *Logic*, *Semantics*, *Metamathematics*, *papers from 1923 to 1938*, translated by J. H. Woodger, Oxford At The Clarendon Press, 1956.

[17] A se vedea mai detaliat în această problemă: Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Russell şi câteva variante populare ale sale*// Revista de logică, http://www.revistadelogica.com, 25 nov., 2007.

[18] *Tot acolo*.

MARCU GABINSCHI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

ETIMOLOGII BALCANICE

Abstract

J.-Sp. *komanya* „food; vituals" is usually considered a Turkish borrowing in Balkan J.-Sp., but, given its presense also in Morocco where no Turkish influence has existed, it must date back to common (J.-)Sp., formed from (or at least influenced by) *comer* > *komer*, like old Sp. *fazaña* from *facer* (now *hazaña* and *hacer*), so that Turk. *komanya* could prove to be a Sephardism (like *palavra* „chatter"). J.-Sp. *moshia*, „estate", found by Mrs. S. von Schmädel, is identified as the only (despite some illusions) sure Romanism in J.-Sp., detected so far outside Romania. Rom. *pârş* „dormouse" is regarded as a possible borrowing of the old Russian animal name *бырсь*, and Alb. *zbunoj* „I appease" is a sure confixal derivative of Arom. *bun* „good".

Sef. *KOMANYA*

Acest cuvânt însemnând „mâncare", sau, specializat, „provizii, mâncare pentru călătorie" a fost fixat demult în textele şi în dicţionarele limbii sefarde (iudeospaniole). Prima lui atestare precisă la care ne putem referi aici (ceea ce nu înseamnă că e prima lui apariţie) este cea din enciclopedia populară sefardă în multe volume „Meam loez", editată din 1730 până în 1930 [1, p. 81], vezi şi [2, p. 210]. Ca exemplu de întrebuinţare în text cf. bunăoară pasajul în graiul din Bitola (fost Monastir, Macedonia) *vinu la mužer*, *fizu kumañe i fizu biskočuz i si fui para se yir a Rušalaim* [3, p. 122] „a venit femeia, a făcut provizii şi a făcut biscuiţi şi s-a dus ca să plece la Ierusalim".

Cât priveşte etimologia, toate sursele ce ne-au stat la dispoziţie indică unanim originea turcă a cuvântului sefard balcanic: vezi [1, p. 81; 3, p. 253; 4, I, p. 105]. Versiunea nu e lipsită de temei, deoarece în turcă există cuvântul *komanya* sau *kumanya* însemnând acelaşi lucru (vezi mai sus), iar în genere lexicul sefardei balcanice conţine sute de turcisme. Situaţia se complică însă prin următorul fapt.

Acelaşi cuvânt, deşi sunând puţin altfel (*komania*) se regăseşte şi în sefarda din Maroc (cunoscută sub numele de hakitía, acum aproape dispărută), în care nu există influenţa turcă (după cum ştim, în ciuda câtorva încercări din secolul XVI, turcii nu au putut să cucerească Marocul). Cercetătorii sefardei au relevat nu odată acel paralelism,

dar totodată şi contrast, că aşa cum sefarda din Balcani conţine o mulţime de împrumuturi turceşti şi, în măsura descrescândă, greceşti şi slave, cea din Maroc, necunoscându-le pe acestea, e plină de arabisme în varianta lor locală. Aceasta o constată deja întemeietorul cercetării lingvistice a hakitíei J. Benoliel [5, p. 214], vezi şi [6, p. 78-80]. Mai notăm că până şi acele etimoane arăbeşti, care au pătruns în limbile balcanice ca turcisme, au fost împrumutate de hakitía direct din araba locală, de ex., *haqq* „ adevăr; dreptate” (cf. rom. *hac*), *hbar* „noutate, veste” (cf. rom. *habar*), *hram* „păcat” (cf. rom. *haram*), *mellah* „cartier evreiesc” (cf. rom. *mahala*) ş.a. În op. cit. J. Benoliel dă după alfabet şi cuvântul care ne interesează, scris *cománia* tot ca „provizii pentru călătorie”, ce e caracteristic, fără să-l însemne, spre deosebire de sute de alte cazuri, ca arabism. C. Crews, indicând sursa turcă a lui *komanya* (dial. *kumanye*) din Balcani, menţionează şi informaţia citată mai sus a lui J. Benoliel pentru Maroc, fără comentarii. Însă M. L. Wagner, comentând lucrarea lui J. Benoliel [4, II, p. 26], precizează că aceste *cománia* din Maroc şi *kománya* din Balcani, au etimologii apropiate diferite: pe când cel de-al doilea este un turcism de origine arabă, primul ar fi, după Marcel, împrumutul direct al arabului *koumânyéh*, însemnând acelaşi lucru.

În acelaşi articol, însă, ocupându-se în primul rând de elementele de origine spaniolă din hakitía, absente din spaniola literară contemporană, dar având paralele în sefarda balcanică şi în dialectele Spaniei şi ale altor ţări hispanofone, autorul constată mai multe cazuri de comunitate specifică sefardă marocano-balcanică: Cf. „Cele mai interesante pentru noi sunt cuvintele spaniole vechi, fiind vorba, precum s-a mai spus, prin excelenţă de acele, care se regăsesc şi la Răsărit şi aparţin la fondul vechi al lexicului iudeospaniol. Aducem cele mai caracteristice dintre ele” [4, II, p. 86]. Urmează lista în care stă, după alfabet şi *cománia*, adus după op. cit. a lui J. Benoliel. Prin urmare, se subînţelege că acest *cománia*, şi marocan şi balcanic, a putut să fie moştenit de ambele ramuri ale sefardei din spaniola veche.

În favoarea acestei posibilităţi putem aduce, din partea noastră, următoarele argumente.

Nu ştim cât de verosimilă e deducerea marocanului sefard *cománia* din arabul *koumânyéh* pe care J. Benolieil nu o menţionează, şi de care M. L. Wagner nu e singur (o aduce sub un „wohl”, adică „se prea poate”). Iar etimologia turcă a balcanicului *komanya* e îndoielnică şi ea: în [4, I, p. 105] M. L. Wagner o deduce din turc. *kománia* „proviziile unei nave”, care iar cu „wohl” („se prea poate”) s-ar lega cu gr. *κομπάνια*, acesta, la rândul său, provenind din it. *compagna* (după G. Meyer). În dicţionarele accesibile, inclusiv cele etimologice, ale limbilor greacă şi italiană n-am găsit înţelesurile în chestiune ale cuvintelor respective şi nici vreo paralelă fonetică care ar confirma trecerea, în limbile invocate, a lui *-mp-* în *-m*. În însăşi turcă alături de *kumánya* (în alte surse *kománya*) avem *kumpánya* cu sensul „companie; trupă teatrală”, ca la cuvintele înrudite din greacă şi italiană. În dicţionarul său etimologic turc din 1999 H. Eren acceptă etimologia lui *kumanya* apropiată de cea adusă mai sus: din it. *compagna* ca „magazie, cămară de pe o corabie”, invocându-se şi fr. *compagne* şi *campagne* [7, p. 266], împotriva cărora am putea înainta aceleaşi obiecţii, ca şi mai sus. Totuşi, în alt dicţionar etimologic turcesc,

cel al lui L. E. Ayuboğlu din 1991 cuvântul (şi în *kom-* şi în *kum-*) lipseşte [8, p. 424, 446]. Nu ştim dacă e o scăpare (ceea ce e puţin probabil) sau dacă autorul nu a considerat etimologia existentă ca fiind destul de convingătoare. În nici unul din aceste dicţionare nici etimologia spaniolă, nici cea sefardă a lui *kumanya* nu figurează.

Noi însă, ţinând cont de comunitatea lui *komanya* în sefarda balcanică şi cea marocană, chiar neştiind de unde a apărut acolo (se poate şi că din citatul ar. *koumânyeh*, ceea ce nu putem verifica), am propune următoarea etimologie.

Cuvântul ar fi apărut cel mai probabil în sferele legate de comerţ şi navigaţie, încă în spaniola pre- sau postexodică a evreilor, devenită pe urmă sefardă, asociindu-se (căci era vorba tocmai de cămări de provizii, nu de altceva) cu verbul spaniol *comer* > sef. *komer* „ a mînca” şi cu derivatul lui *comida* >*komida* care e sinonimul lui *komanya*. Iar partea a doua a cuvântului e identică foneticeşte cu *-aña*, prezent în mai multe cuvinte păstrate în sefardă din spaniolă până acum. Cf. cel puţin, dintre cele mai frecvente, *aranya* „păianjen”, *kampanya* „câmpie”, *kanya* „trestie”, *kastanya* „castană”, *manya* „manie”, *maranya* „încurcătură”, *muntanya* „munte”, *patranya* „braşoavă, snoavă”, *pestanya* „geană”. S-a păstrat până şi expresia *al tyempo de Marikastanya*, ceva ca „în vremea lui Papură Vodă”.

Deşi printre acestea nu găsim derivate ale verbelor, pentru vremea mai veche, cf. sp. *fazañă* [9, p. 1003] (acum *hazaña* „ispravă” nepăstrat în sefardă), derivat al lui *facer* (acum. *hacer* „a face”). Ca semantică, este de relevat în special sema comună a lui *komanya* şi *kastanya*, aceasta denotând un produs comestibil în ţările mediteraneene. Oricum, fie post factum, sef. *komanya* e perceput de vorbitorii limbii ca un derivat al lui *komer*. Deci putem considera *komanya*, deşi de etimologie îndepărtată discutabilă, cel puţin pentru ultimele secole, ca o formaţie proprie a limbii sefarde, adică în sincronie ca un derivat al lui *komer* „a mânca”, legătură derivativă pe care nu o are nici în arabă, nici în turcă. Iar comunitatea sefardă marocano-balcanică, datând din timpul spaniol presefard, exclude împrumutul lui *komanya* din turcă, independent de dificultatea deducerii lui acolo din greacă, italiană sau franceză. Deci putem considera *komanya*, deşi de etimologie îndepărtată problematică, cel puţin pentru prezent ca o formaţie proprie a limbii sefarde, acum percepută în plan sincronic ca derivatul unui verb băştinaş moştenit.

Totodată, deducerea tur. *komanya*, *kumanya* din it. *compagna*, fr. *compagne*, gr. *κομπάνια*, fiind îndoielnică şi ca fonetică şi ca semantică, dacă prin sursele ulterioare în care aceste cuvinte sunt aduse în discuţie (şi care nu ne-au stat la dispoziţie) această deducere nu se va confirma la sigur, vom putea vedea în cuvântul turcesc un împrumut din sefardă, în care s-ar fi asociat cu *komer*, ca şi sp. vechi *fazaña* cu *facer*, adică prin acelaşi *–aña*. Ca o posibilă paralelă sub alt raport, cf. sef. *palavra* „cuvânt” împrumutat de turcă, de unde a pătruns, cu sensuri evoluate, în diferite limbi balcanice (cf., de ex., rom. *palavră* şi derivatele lui). Oricum, dată fiind identitatea evidentă a sef. *komanya* din Maroc şi a celui din Balcani, acest cuvânt nicidecum nu poate să fie de origine şi arabă şi italiano-(sau franco-)greco-turcă totodată.

Sef. *MOSHIA*

Acest cuvânt sefard, care are acelaşi înţeles ca şi prototipul lui românesc, l-am întâlnit în cartea, reeditată în 2007 la Berlin de către dna S.von Schmädel cu caractere raşi ale alfabetului ebraic transliterate paralel cu litere latine, „El Konde i el Djidio. Istorya muy interesante" de Sh. T. Semo, vezi [10], „Contele şi evreul. Istorie foarte interesantă". E vorba de contextele: *piedre Anton konde de Kenigstal prima*, *el título de konde*, *segundo sus kazas i moshias ke se vendan* (p. 327) „mai întâi pierde contele Anton de Kenigstal titlul de conte, iar pe urmă să se vândă casele şi moşiile lui" şi *ke se venda todas las moshias de Kenigstal* (p. 331) „să se vândă toate moşiile şi pământurile lui Kenigstal".

Originea română a acestui *moshia* e transparentă şi ca atare e indicată în „Glosar" (p. 348): „(rum. *moşie*). „Länderei, Landgut", adică „moşie". Vezi aceeaşi informaţie în studiul lingvistic amănunţit a dnei S. von Schmädel despre cartea „El Konde i el djidio" [11, p. 199]. Deci acum nu e vorba de stabilirea etimologiei, ci de integrarea ei în circuitul românistic.

Avem de a face, pe cât ne este cunoscut, cu un rar, dacă nu singurul, românism din sefardă (şi acela până acum ieşit din uz) din afara României. Adică nu avem în vedere acele cuvinte româneşti care se întrebuinţau în sefarda din însăşi România (fenomen bine ilustrat de lucrările lui M. Sala), cum des se întâmplă în cazul coîntrebuinţării a două limbi în una şi aceeaşi situaţie, în special când cele două limbi sunt strâns înrudite, iar una din ele nici nu e de stat şi nu are o normă stabilită. În cazul nostru avem însă un împrumut din afara României, anume dintr-o carte editată într-o sefardă relativ normalizată la Viena în 1874, iar evenimentele descrise se desfăşoară tot acolo în perioada guvernării (1765-1790) a împăratului Iosif II al Austro-Ungariei. Nu avem date despre aceea dacă *moshia* a pătruns în sefardă chiar la sfârşitul secolului XVIII sau mai târziu, până la sfârşitul celui de-al XIX-lea. Doar în primul caz am avea în carte reproducerea vorbirii reale din timpul acţiunii romanului. Oricum, cuvântul (atestat în 1874) trebuie să fi fost împrumutat în vremea aflării atât a Ţărilor Române, cât şi a Bosniei şi Herţegovinei (până în 1878, când a intrat în componenţa Austro-Ungariei) sub suveranitatea Imperiului Otoman.

Nu l-am găsit pe *moshia* în niciun dicţionar sefard, începând cu primul cunoscut nouă (al lui S. I. Cherezli [2]) Ierusalim, 1898-1899) până la cel mare al lui J. Nehama şi I. Cantera ([12], Madrid, 1977), dar nici în glosarele principalelor lucrări lingvistice despre sefardă, ca a lui M. L. Wagner [13], M. Luria [14], C. Crews [3] ş.a., în care, spre deosebire de alte etimologii, date de obicei în liste speciale (spaniole moştenite, portugheze ş.a., dar şi cele balcanice, adică turceşti, greceşti, slave de sud) cele româneşti lipsesc. Nici însăşi dna S. von Schmädel, vorbind de influenţa română asupra sefardei (vezi [11, p. 199]) nu aduce niciun exemplu afară de *moshia* (< *moşie*). Iar în dicţionarele etimologice ale românei care dau reflexele cuvintelor româneşti din alte limbi n-am găsit sef. *moshia*. Singurul reflex aloglot al acestui cuvânt românesc a fost, pe cât am putut afla, „ruteanul" adică vest-ucraineanul, *мошія* „moşie" [15, p. 539], cuvânt necunoscut în cea mai mare parte a Ucrainei şi care lipseşte în dicţionarele ucrainene comune şi literare.

Aşadar, prezenta notiţă precizează că *moşhia* este într-adevăr un element de origine română în sefarda din afara României (caz deocamdată sui-generis), nu unul din mai multe pretinse elemente de acest fel, contrar celor ce se afirmă uneori prin analogie cu alte elemente balcanice. Adică precizăm că avem un element, probabil, unic de acest fel, dar sigur. Totodată, îl includem pe *moshia*, introdus recent în circuitul sefardistic şi în cel românistic, adică în cel al românei ca limbă dătătoare.

Rom. *PÂRŞ*

În cazul acestui cuvânt ne putem pronunţa doar cu titlu de ipoteză, admiţând că acesta este cam de acelaşi grad de verosimilitate ca şi etimologia deja existentă a cuvântului. Nu este exclus nici etimologia dublă a lui, adică o contaminare a celor două etimoane.

Precum ştim, etimologa acceptată a lui *pârş* este cea propusă de H. Tiktin care îl deduce din bulg. vechi *плъхъ* sau bulg. nou *плъх* „guzgan", referindu-se la variantele *pîlş*, *pîş*, *pîlh*, cf. şi exemplul lui din româna veche: *Cine va mânca … pisică sau arici sau pîlş … să se pocăiască* [16, p. 10]. Această etimologie a lui H. Tiktin a fost acceptată pe urmă în unele dicţionare explicative cu date etimologice, cum este DEX'ul „Din sl. *плъхъ*" [17, p. 699] sau cel al lui V. Breban (aceeaşi formulare [18, p. 782]). Însă, cu toată verosimilitatea acestei etimologii, ea nu a devenit general acceptată. Astfel, *pârş* lipseşte în dicţionarele explicativ-etimologice ale lui A. Scriban şi I.-A. Candrea, ca şi în recentul dicţionar chişinăuian al dnei A. Vulpe. Iar în DLRM el este, dar nu i se dă nicio etimologie [19, p. 625]. Cât despre dicţionarele etimologice propriu zise, *pârş* lipseşte la A. Ciorănescu [15], atât în corpul principal, cât şi între derivate. Iar N. D. Raievschi constată în mod explicit: „*PÎRŞ*. Orig. necun." [20, p. 345]. În alte dicţionare ale limbii române n-am găsit nicio informaţie etimologică despre *pârş*.

Întrucât e puţin probabil ca autorii dicţionarelor sus-numite (în primul rând I.-A. Candrea, A. Scriban, A. Ciorănescu, N. D. Raevschi) să nu fi ştiut de etimologia lui *pârş* propusă de H. Tiktin, e logic să se presupună că n-au considerat-o destul de convingătoare (dar nici nu i-au opus nicio altă etimologie).

De aceea ne permitem să invocăm următoarele conexiuni posibile ale rom. *pârş*.

Avem în vedere dialectismul rus, despre care V. I. Dal spune: „*Бырсь* ж. Зверь, гиена, Canis Hyaena; она бывает двух видов: *бырсь чубарая* или *крапчатая*, и *бырсь полосатая*; первая попадается за *Кавказом* и там зовётся капкарой" [21, p. 368]. Pentru însăşi rusă etimologia acestui *бырсь* e incertă. M. Vasmer care îl aduce, după V. I. Dal, se referă la etimologia lui F. E. Korş, care invocase *bars* „panteră" din câteva limbi turcice, apariţia lui *ы* în locul lui *a* rămânând neexplicată [22, p. 250; vezi şi p. 128] (însă cu etimologia rom. *pârş* aceasta nu are legătură nemijlocită).

Aşadar, putem admite că, fie dintr-un grai rus, fie dintr-o altă limbă, posibil turcică, în română ar fi pătruns prototipul lui *бырсь* sau el însuşi. Obstacole pentru această deducere există, dar ele nu sunt insurmontabile.

Astfel, în ceea ce priveşte deosebirea dintre *b* şi *p*, oscilaţiile dintre consoanele sonore şi cele surde, deşi nu sunt caracteristice pentru română, totuşi se întâlnesc şi în ea. Cf., de ex., *călbează – gălbează* sau *strenţe – zdrenţe* sau *bribor – priboi*, apropiat de *briboi*. Mai multe cazuri de acest fel găsim în corespondenţele interglotice, nu numai în cazuri rare (ca de ex., bănăţeanul *paure* „ţăran", din germ. *Bauer*), ci şi în mult discutatele perechi de cuvinte „româno-albaneze", cum sunt, rom. *bâlc*, *bîlc* – alb. *pellg*, rom. *a viscoli* – alb. *fishkëllej*, rom. *zgardă* – alb. *shkardhë*, rom. *a zburda* – alb. *shpurdhem*. Iar etimonul rom. *baltă* – alb. *baltë* (înrudit cu slav. *блато*, *болото*) are şi reflexe dialectale nord-italiene: lombardul *palta*, piemontezul *panta*, emilianul *pälta* [23, p.180]. Cât despre corespondenta rom. *p* < slav. *b*, cf. rom. *ploşniţă* dedus din ucr. *блошиця*. Iar deosebirea dintre *-ş* din *pârş* şi → *-сь* din *бырсь* se poate explica prin distanţa articulatorie foarte mică dintre ele, din care cauză despre fonemele unor limbi nici nu se poate spune dacă avem un *s* moale sau *ş* moale (aşa este, de exemplu, limba polonă).

Cât despre sensul lui *pârş* deosebit de cel al lui *бырсь*, e de amintit că denumirile fiinţelor vii se transmit deseori de la unele la altele, nu numai pe baza înrudirii, ci şi pe cea a asemănării externe, sau prin alte asociaţii, de ex., *leu-de-mare* nu denotă de loc o rudă apropiată a leului, ca şi *arici-de-mare* pe cea a ariciului, tot aşa e şi cu *porc-de-mare* cu *urs-de-mare*, cu *lutru-de-mare* ş.a., pe când *porcuşor* denotă şi un fel de peşte, dar şi un fel de pasăre. Tot aşa, *căţelul-pământului* nu denotă un fel de căţel, cum nu e vorba de cal când se spune *calul-popii* sau *calul-dracului*. Din alte limbi, cf., de ex., germ. *Fledermaus*, rus. *летучая мышь* care nu denotă de loc şoareci, dar cf. şi rus. *котик* (rom. *urs-de-mare*) ca şi *морской ёж*, *морская свинка*, *морской лев*, dar şi peştele *конь*, cf. şi ucr. *коник* „greier". Maced. *брав*, identic ca etimologie cu rus. *боров*, „vier, mascul, porc", înseamnă nu asta, ci „berbec", căci aşa a evoluat sensul slavului comun ***borvъ** „vită mică (cornută)" ş.a. Iar mult discutatul „româno-albanism" rom. *mânz* – alb. *mëz*, dial. *mâz* (dedus din i-e ***mandio*** sau din cuvântul alpin de substrat ***mandjus***) include şi acelaşi sens în română şi în albaneză, dar are şi paralelele it. *manzo* „viţel", ca şi bascul *mando* „catâr". Exemple de acest fel s-ar putea uşor înmulţi. În domeniul botanicii evoluţiile de sens sunt în linii mari asemănătoare.

Aşa etimologia propusă mai sus a rom. *pârş* în legătură cu rus. dial. *бырсь* sau cu prototipul acestuia, de origine încă neclară, are drept la existenţă ca obiect de confruntare cu alte etimologii.

Alb. *ZBUNOJ*

De data aceasta etimologia e transparentă şi e de mirare că până acum, pe cât ne e cunoscut, nu a fost constatată în literatura lingvistică. Noi cel puţin n-am găsit-o în bine cunoscutele lucrări (inclusiv dicţionare) etimologice ale lui G. Meyer, N. Jokl, E. Çabej ş.a. De aceea ne permitem să prezentăm această etimologie mai jos.

Cuvântul albanez *zbunoj* înseamnă „îmbunez, iau cu binele", dar şi „mângâi, alint, răsfăţ, răzgâi" (vezi, de ex., [24, p. 1214]).

Recent, citind o lucrare de lingvistică în care e vorba de eufemismele populare menite să preîntâmpine atacurile diferitor fiare sălbatice, am întâlnit următorul context lingvistic conținând derivatele cuvântului în discuție (sublinierile ne aparțin): *kjo ide e* ***zbunimit*** *apo të marrit me të mirë të kafshës së egër emrin e së cilës nuk duam ta zëmë ngoje për arsye bestytnish*… [25, p. 89], „această idee a îmbunării sau a luării cu binişorul a fiarei sălbatice, al cărei nume nu vrem să-l pomenim din cauza superstițiilor”… şi ceva mai jos *shquan emërtimi mbi bazën e një epiteti* ***zbunues***… „se distinge denominarea pe baza unui epitet îmbunător”, şi încă mai jos e vorba de cuvinte *me prapashtesa* ***zbunuese***, adică „cu sufixe dezmierdătoare”.

Cuvântul derivator în amândouă cazurile (la forma lexicografică, adică la pers. 1 sing. prez. indicativ) este *zbunoj* „îmbunez”, format prin confixul *z*…*oj* (adică, generalizat vorbind prin cel variabil după flexiunea verbului *z*…V, realizat în *zbunoj*, *zbunon* etc.) Prin acest confix sunt formate şi alte verbe de la adjective, dintre cele mai frecvente cf. (după alfabet): *zbardhoj* (var. a lui *zbardh*) „înălbesc” de la *i bardhë* „alb”; *zbukuroj* „împodobesc, înfrumusețez” de la *i bukur* „frumos”; *zbutoj* (var. a lui *zbut*) „înmoi” de la *i butë* „moale”; *zgjatoj* (var. a lui *zgjat*) „lungesc” de la *i gjatë* „lung”; *zgjeroj* „lărgesc, lățesc” de la *i gjerë* „larg, lat”; *zmadhoj* „măresc” de la *i madh* „mare”; *zvogëloj* „micşorez” de la *i vogël* „mic” (nu mai e nevoie să aducem derivatele postsubstantivale formate cu acelaşi confix *z*… *oj*, ca de ex., *zgropoj* „sap o groapă” de la *gropë* „groapă” şi asem).

Deci după separarea confixului rămâne radicalul -*bun*- însemnând „bun” care însă nu există ca element derivator în albaneză. Pur foneticeşte, aici s-ar părea că se potriveşte alb. *bun* „colibă la stână”, iar metaforic „cuib de insecte, muşuroi de furnici” (vezi, de ex.,[24, p. 121]), care se înțelege, nu se potriveşte aici de loc din motive semantice (acest *bun* se leagă de către etimologi de verbul băştinaş albanez *buj* „înoptez”, vezi, de ex., [26, p. 80]).

Prin urmare, în acest -*bun*- cu greu am putea să vedem altceva decât reflexul aromânului *bun* (= rom. *bun*, dacoromâna însă fiind exclusă aici din motive geografice).

În însăşi aromână n-am găsit un verb format de la *bun* prin confixul *z*… V (deşi nu e exclus ca ceva asemănător să existe acolo într-un grai local). Deci avem un caz de tipul cunoscut din relațiile româno-albaneze, deşi de direcție opusă. Şi aici avem derivate proprii de la radicale străine, neîmprumutate ca apelative în formă pură. Cf. în primul rând *bucuros*, *bucurie*, *îmbucurător* ş.a. dar şi *Bucureşti*, pe când *Bucur* există în românește doar ca nume propriu, iar în albaneză e apelativ: cf. *i bukur* „frumos”, şi el cu câteva derivate, inclusiv cu *zbukuroj* „înfrumusețez”. Cf. şi rom. *bunget* (cu sufixul -*et*, ca în *brădet*, *cărpinet*, *făget*, *stejăret*, *ulmet* ş.a.) de la alb. *bung* „stejar” inexistent în română singur.

Recent l-am relevat pe *bulihar* ca derivat, pe teren român (prin sufixul -*ar*) de la numele de plantă ucr. *булиґа* care singur nu există în română. O paralelă mai îndepărtată a cazului lui *zbunoj* este rom. *coacăză*, împrumutat ca derivatul diminutiv al alb. *koqëz* (cu art. hot. *koqëza*) a lui *koqë* „bob, grăunte” care singur nu a fost împrumutat ş.a.

În acest fel constatăm existența încă a unui dacoromanism într-o limbă străină.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. P. Pascual Recuero. *Diccionario básico ladino-expañol*. – Barcelona, 1977.
2. S. I. Cherezli. *Petit dictionnaire judéo-espagnol-français*. – Jerusalem, 1898 (I) –1899 (II).
3. C. Crews. *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*. – Paris, 1935.
4. M. L. Wagner. *Judenspanisch* I-II. – Stuttgart, 1990.
5. J. Benoliel. *Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía*// Boletín de la Real Academia Española, XIII (1926).
6. R. J. Martínez Ruiz. *Textos judeo-españoles de Alcazarquivir* (*Marruecos*)// Revista de dialectología y tradiciones populares, XIX (1963).
7. H. Eren. *Türk Dilinin Etimolojik sözlüğü*[2] – Ankara, 1999.
8. I. Z. Ayuboğlu. *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*[2]. – Istanbul, 1991.
9. J. P. Machado. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*[2], II. – Lisboa, 1967.
10. *El konde i el djidyo*. *Istorya muy interesante*. *Textedition*// Judenspanisch, XI, 2. Neue Romania 37. Berlin, 2007, S. 177-353.
11. S. von Schmädel. *El Konde i el Djidio*. *Edition*// Judenspanisch XI. Neue Romania 37. Berlin, 2007, S. 177-209.
12. S. Nehama, avec la collaboration de J. Cantera. *Dictionnaire du judéo-espagnol*, Madrid, 1977.
13. M. L. Wagner. *Beiträge zur Kenntnis des Judenspanischen von Konstantinopel*// Schriften der Balkankommission. Linguistische Abteilung. XI, Wien, 1914.
14. M. A. Luria. *A study of the Monastir dialect of Judeo-Spanish based on oral material collected in Monastir*, *Yugoslavia*// Revue hispanique, LXXIX (1930), p. 324-583.
15. A. Cioranescu. *Diccionario etimológico rumano*. La Laguna, 1966.
16. H. Tiktin. *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*. 2. *überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron*, *Lieferung 13* (*p – podidi*), Wiesbaden, 1988.
17. *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.
18. V. Breban. *Dicţionar general al limbii române*, Bucureşti, 1987.
19. *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958.
20. *Скурт дикционар етимоложик ал лимбий молдовенешть*, Кишинэу, 1978.
21. В. Даль. *Толковый словарь живого великорусского языка*, I (А-З), Москва, 1990.
22 . М. Ф. Фасмер. *Этимологический словарь русского языка*, I (А-Д), 1964.
23. A. Rosetti. *Istoria limbii române*. II[4], Bucureşti, 1964.
24. R. Topciu, A. Melonashi, L. Topciu. *Dicţionar albanez-român*. Fjalor shqip-rumanisht, Bucureşti, 2003.
25. Gj. Shkurtaj. *Disa shqyrtime rreth eufemizmave të shqipes sipas ideve të Eqrem Çabejit*// *Eqrem Çabej*, *personalitet i shquar i shkencës dhe kulturës shqiptare në 90-vjetorin e lindjes*, Tiranë, 1998, f. 86-97.
26. E. Çabej. *Studime gjuhësore*. I, Prishtinë, 1976.

ALEXEI CHIRDEACHIN,
NICANOR BABÂRĂ

Academia de Studii Economice
din Moldova
Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

PARTICULARITĂȚI CANTITATIVE ALE UNITĂȚILOR FONEMATICE ÎN CONTEXTUL SISTEMULUI FONOLOGIC GERMANIC (în baza materialului limbii engleze)

Abstract

In this article there is touched upon the issue of quantitative analysis of phonemic units in the context of Germanic phonetic and phonological system on the basis of English material. Categorial and unit frequency of English phonems as classified by articulation and componence/structure is examined.

După cum se ştie, inventarul fonematic al unei limbi (în cazul de faţă a celei engleze) poate fi caracterizat calitativ (articulatoric) şi structural. Conform primului criteriu, acesta se divizează în vocalism şi consonantism, iar conform celui de-al doilea – în foneme simple (monoftongi, ocluzive şi constrictive) şi compuse (diftongi, triftongi şi africate) (Tab. 1).

Tab.1. Clasificarea unităților fonematice după articulație şi componența structurală

<table>
<tr><th>Articulația
Componența structurală</th><th>Vocalismul</th><th colspan="2">Consonantismul</th></tr>
<tr><td rowspan="5">Simple</td><td rowspan="5">Monoftongi</td><td rowspan="2">Ocluzive</td><td>Orale</td></tr>
<tr><td>Nazale</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Constrictive</td><td>Fricative</td></tr>
<tr><td>Laterale</td></tr>
<tr><td>Semivocale</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Compuse</td><td>Diftongi</td><td colspan="2" rowspan="2">Africate</td></tr>
<tr><td>Triftongi</td></tr>
</table>

Coraportul cantitativ-procentual al inventarului categorial se prezintă în felul următor: **I. Vocalismul: 1)** Unităţi simple: **a)** monoftongi: 1 (33,3% din valoarea

numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b)** total: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2)** Unități compuse: **a)** diftongi: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b)** triftongi: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **c)** total: 2 (66,7% din valoarea numerică a vocalismului, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3)** Total: 3 (100% din valoarea numerică a vocalismului, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **4)** Mediu: 1,5 (50% din valoarea numerică a vocalismului, 25% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **5)** Extrema minimă: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **6)** Extrema maximă: 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **7)** Amplitudinea: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția negativă a dinamicii de ocurență. **II. Consonantismul: 1)** Unități simple: **a)** ocluzive: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b)** constrictive: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **c)** total: 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2)** Unități compuse: **a)** africate: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b)** total: 1 (33,3% din valoarea numerică a consonantismului, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3)** Total: 3 (100% din valoarea numerică a vocalismului, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **4)** Mediu: 1,5 (50% din valoarea numerică a consonantismului, 25% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **5)** Extrema minimă: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **6)** Extrema maximă: 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **7)** Amplitudinea: 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,63% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția pozitivă a dinamicii de ocurență. **III. Total: 1)** Unități simple: 3 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2)** Unități compuse: 3 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3)** General: 6 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 100% din numărul total al unităților sistemului fonologic). **IV. Mediu: 1)** Unități simple: 1,5 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2)** Unități compuse: 1,5 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3)** General: 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului

fonologic). **V. Extrema minimă: 1)** Unităţi simple: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 16,67% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic); **2)** Unităţi compuse: 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 16,67% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic); **3)** General: 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 50% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic). **VI. Extrema maximă: 1)** Unităţi simple: 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 33,3% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic); **2)** Unităţi compuse: 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 33,3% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic); **3)** General: 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 50% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic). **Amplitudinea: 1)** Unităţi simple: 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 16,63% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic) cu direcţia negativă a dinamicii de ocurenţă; **2)** Unităţi compuse: 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 16,63% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic) cu direcţia pozitivă a dinamicii de ocurenţă; **3)** General: 0 (0% din valoarea numerică a categoriei de referinţă, 0% din numărul total al unităţilor sistemului fonologic) cu direcţia zero a dinamicii de ocurenţă (Tab. 2).

Tab. 2. Coraportul categorial al unităţilor fonematice în cadrul sistemului fonologic al limbii engleze

Inventarul categorial			Numărul de categorii	%	
				din valoarea numerică a categoriei de referinţă	din numărul total al unităţilor sistemului fonologic
Vocalism	**Simple**	Monoftongi	1	33,3	16,67
		Total	1	33,3	16,67
	Compuse	Diftongi	1	33,3	16,67
		Triftongi	1	33,3	16,67
		Total	2	66,7	33,3
	Total		3	100	50
	Mediu		1,5	50	25
	Extrema minimă		1	33,3	16,67
	Extrema maximă		2	66,7	33,3
	Amplitudinea	**Valoarea**	1	33,4	16,63
		Direcţia*	–	–	–
Consonantism	**Simple**	Ocluzive	1	33,3	16,67
		Constrictive	1	33,3	16,67
		Total	2	66,7	33,3
	Compuse	Africate	1	33,3	16,67
		Total	1	33,3	16,67
	Total		3	100	50
	Mediu		1,5	50	25
	Extrema minimă		1	33,3	16,67
	Extrema maximă		2	66,7	33,3
	Amplitudinea	**Valoarea**	1	33,4	16,63
		Direcţia*	+	+	+

Total	**Simple**		3	100	50
	Compuse		3	100	50
	General		6	100	100
Mediu	**Simple**		1,5	50	50
	Compuse		1,5	50	50
	General		3	50	50
Extrema minimă	**Simple**		1	33,3	16,67
	Compuse		1	66,7	33,3
	General		3	50	50
Extrema maximă	**Simple**		2	33,3	16,67
	Compuse		2	66,7	33,3
	General		3	50	50
Amplitudinea	**Simple**	**Valoarea**	1	33,4	16,63
		Direcţia*	–	–	–
	Compuse	**Valoarea**	1	33,4	16,63
		Direcţia*	+	+	+
	General	**Valoarea**	0	0	0
		Direcţia*	0	0	0

***** „+" *înseamnă că valorile numerice şi procentuale ale unităţilor fonematice simple sunt mai mari decât cele ale unităţilor fonematice compuse*, „-" *– invers*, „*0*" *arată egalitatea acestora*.

Astfel, observăm ca la nivelul vocalismului predomină unităţile fonematice compuse: dintre cele 3 categorii se atestă numai o categorie de unităţi simple (monoftongi, 33,3% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) şi 2 categorii de cele compuse (diftongi şi triftongi, 66,7% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului). La nivelul consonantismului situaţia este inversă: dintre cele 3 categorii 2 (ocluzive şi constrictive, 66,7% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) revin unităţilor fonematice simple, pe când o singură categorie (africate, 33,3% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) face parte din cele compuse, ceea ce ne permite să constatăm că la nivelul vocalismului predomină unităţi compuse, pe când la cel al consonantismului – cele compuse (Tab. 3). Atât la nivelul vocalismului, cât şi la cel al consonantismului se atestă egalitatea categorială, fiind prezente câte 3 categorii, în general 6 categorii în componenţa categorială totală a sistemului fonematic, fiecare categorie în parte constituind 16,67% din acesta.

Tab. 3. Structura predominării categoriale

Unităţile inventarului categorial	**Categoria predominantă**
Vocalism	Compuse
Consonantism	Simple

În ceea ce priveşte coraportul cantitativ-procentual al inventarului fonematic se atestă următorul tablou: **I. Vocalismul: 1)** Unităţi simple (monoftongi): 12 (/ɑː, ʌ, æ, e, ə, əː, i, iː, ɔ, ɔː, u, uː/). Fiecare unitate în parte constituie 8,33% din subcategoria de gradul I a

compartimentului articulatoric de referinţă (în continuare S_1; în cazul de faţă din numărul total al monoftongilor şi implicit din numărul total al unităţilor vocalice simple), 8,33% din numărul total al unităţilor subcompartimentului structural de referinţă (în continuare SSR, aici din numărul total al unităţilor vocalice simple şi implicit al monoftongilor), 2,94% din numărul total al unităţilor compartimentului structural de referinţă (în continuare CSR, în cazul dat din numărul total al unităţilor simple, adică monoftongi din numărul total al monoftongilor, ocluzivelor şi contrictivelor), 3,7% din numărul total al unităţilor compartimentului articulatoric de referinţă (în continuare CAR; în cazul de faţă din numărul total al unităţilor vocalice (monoftongi, diftongi şi triftongi)), 1,96% din numărul total al unităţilor sistemului fonematic (în continuare F). Valoarea numerică totală a monoftongilor (S_1) şi implicit al unităţilor SSR constituie 35,3% din CSR, 44,4 % din CAR şi 23,53% din F; **2)** Unităţi compuse: **a)** diftongi: 9 (/ai, ei, ɔi, au, əu, ɛə, iə, ɔə, uə/). Fiecare unitate în parte constituie 11,1% din S_1 (în cazul de faţă numărul total al diftongilor), 6,67% din SSR (aici din numărul total al unităţilor vocalice compuse (diftongi şi triftongi)), 5,88% din CSR (în cazul dat din numărul total al unităţilor fonematice compuse (diftongi, triftongi şi africate)), 3,7% din CAR (în cazul de faţă din numărul total al unităţilor vocalice (monoftongi, diftongi şi triftongi)), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a diftongilor constituie 60% din SSR, 52,94% din CSR, 33,3% din CAR, 17,65% din F; **b)** triftongi: 6 (/ˊaiə, ˊɛiə, ˊiiə, ˊɔiə, ˊauə, ˊəuə/). Fiecare unitate în parte constituie 16,67% din S_1 (în cazul de faţă numărul total al triftongilor), 6,67% din SSR (aici din numărul total al unităţilor vocalice compuse (diftongi şi triftongi)), 5,88% din CSR (în cazul dat din numărul total al unităţilor fonematice compuse (diftongi, triftongi şi africate)), 3,7% din CAR (în cazul de faţă din numărul total al unităţilor vocalice (monoftongi, diftongi şi triftongi)), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a triftongilor constituie 40% din SSR, 35,29% din CSR, 22,2% din CAR, 11,77% din F **c)** total: 15 (diftongi+triftongi, 88,24% din CSR, 55,6% din CAR, 29,41% din F); **d)** mediu: 7,5 (44,12% din CSR, 27,75% din CAR, 14,71% din F); **e)** extrema minimă: Valoarea numerică – 6 (40% din SSR, 35,29% din CSR, 22,2% din CAR, 11,77% din F); **f)** extrema maximă: Valoarea numerică – 9 (60% din SSR, 52,94% din CSR, 33,3% din CAR, 17,65% din F); **g)** amplitudinea: 3 (20% din SSR, 17,65% din CSR, 11,1% din CAR, 5,88% din F). **II. Consonantismul: 1)** Unităţi simple: **1.1.** Ocluzive: **a)** orale: 6 (/p, t, k, b, d, g/). Fiecare unitate în parte constituie 16,67% din S_2 (numărul total al oclusivelor orale), 11,1% din S_1 (numărul total al ocluzivelor), 4,55% din SSR (numărul total al unităţilor consonantice simple), 2,94% din CSR (numărul total al unităţilor simple), 4,17% din CAR (numărul total al unităţilor consonantice), 1,96% din F. (numărul total al unităţilor fonematice). Valoarea numerică totală a ocluzivelor orale constituie 66,67% din S_1, 27,27% din SSR, 17,65% din CSR, 25% din CAR, 11,77% din F; **b)** nazale: 3 (/m, n, ŋ/). Fiecare unitate în parte constituie 33,3% din S_2 (numărul total al ocluzivelor nazale), 11,1% din S_1 (numărul total al ocluzivelor), 4,55% din SSR (numărul total al unităţilor consonantice simple), 2,94% din CSR (numărul total al unităţilor simple), 4,17% din CAR (numărul total al unităţilor consonantice), 1,96% din F (numărul total al unităţilor fonematice). Valoarea numerică totală a ocluzivelor nazale constituie 33,3% din S_1, 13,64% din SSR, 8,82% din CSR, 12,5% din CAR, 5,88% din F; **c)** total: 9 (40,91% din SSR, 26,47% din

CSR, 37,5% din CAR, 17,65% din F); **d)** mediu: 4,5 (49,96% din S_1, 20,46% din SSR, 13,24% din CSR, 18,75% din CAR, 8,83% din F); **e)** extrema minimă: 3 (33,3% din S_1, 13,64% din SSR, 8,82% din CSR, 12,5% din CAR, 5,88% din F); **f)** extrema maximă: 6 (66,67% din S_1, 27,27% din SSR, 17,65% din CSR, 25% din CAR, 11,77% din F); **g)** amplitudinea: 3 (33,37% din S_1, 13,63% din SSR, 8,83% din CSR, 12,5% din CAR, 5,89% din F), dinamica amplitudinii fiind pozitivă (aici şi în continuare a se vedea tab.4); **1.2.** Constrictive: **a)** fricative: 10 (/f, θ, s, ʃ, h, v, ð, z, ʒ, r/). Fiecare unitate în parte constituie 10% din S_2 (numărul total al fricativelor), 7,69% din S_1 (numărul total al constrictivelor), 45,55% din SSR (numărul total al unităţilor consonantice simple), 29,41% din CSR (numărul total al unităţilor simple), 41,67% din CAR (numărul total al unităţilor consonantice), 19,61% din F (numărul total al unităţilor fonematice). Valoarea numerică totală a fricativelor constituie 76,92% din S_1, 45,55% din SSR, 29,41% din CSR, 41,67% din CAR, 19,61% din F; **b)** laterale: 1 (/l/). Fiind reprezentată printr-o singură unitate fonematică, valoarea numerică a lateralelor constituie 7,69% din S_1, 4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F; **c)** semivocale: 2 (/w,j/). Fiecare unitate în parte constituie 50% din S_2 (numărul total al semivocalelor), 7,69% din S_1 (numărul total al constrictivelor), 4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F. Valoarea numerică totală a semivocalelor constituie 15,39% din S_1, 9,1% din SSR, 5,88% din CSR, 8,33% din CAR, 3,92% din F; **d)** total: 13 (59,1% din SSR, 38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **e)** mediu: 6,5 (19,7% din SSR, 12,75% din CSR, 18,06% din CAR, 8,5% din F); **f)** extrema minimă: 1 (4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F); **g)** extrema maximă: 13 (38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **h)** amplitudinea: 4 (11,77% din CSR, 16,67% din CAR, 7,84% din F); **1.3.** Total: 22 (64,71% din CSR, 91,7% din CAR, 43,14% din F); **1.4.** Mediu: 11 (32,36% din CSR, 45,85% din CAR, 21,57% din F); **1.5.** Extrema minimă: 9 (26,47% din CSR, 37,5% din CAR, 17,65% din F); **1.6.** Extrema maximă: 13 (38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **1.7.** Amplitudinea: 4 (11,77% din CSR, 16,67% din CAR, 7,84% din F), dinamica amplitudinii fiind negativă; **2)** Unităţi compuse (africate): 2 (/ʧ,ʤ/). Fiecare unitate în parte constituie 50% din S_1 (numărul total al africatelor) şi implicit din SSR (numărul total al unităţilor consonantice compuse), 5,88% din CSR (numărul total al unităţilor compuse), 4,17% din CAR (numărul total al unităţilor consonantice), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a africatelor şi implicit a unităţilor consonantice compuse constituie 11,77% din CSR, 8,33% din CAR, 3,92% din F; **3)** Total: 24 (47,06% din F); **4)** Mediu: 12 (23,53% din F); **5)** Extrema minimă: 2 (3,92% din F); **6)** Extrema maximă: 22 (43,14% din F); **7)** Amplitudinea: 20 (39,22% din F) cu dinamica pozitivă; **III. Total: 1)** Unităţi simple: 34 (66,7% din F); **2)** Unităţi compuse: 17 (33,3% din F); **3)** General: 51 (100% din F); **IV. Mediu: 1)** Unităţi simple: 17 (33,35% din F); **2)** Unităţi compuse: 8,5 (16,65% din F); **3)** General: 25,5 (50% din F); **V. Extrema minimă: 1)** Unităţi simple: 12 (23,53% din F); **2)** Unităţi compuse: 2 (3,92% din F); **3)** General: 24 (47,06% din F); **VI. Extrema maximă: 1)** Unităţi simple: 22 (43,14% din F); **2)** Unităţi compuse: 15 (29,41% din F); **3)** General: 27 (52,94% din F); **VII. Amplitudinea: 1)** Unităţi simple: 10 (19,61% din F, dinamica negativă); **2)** Unităţi compuse: 13 (25,49% din F, dinamica pozitivă); **3)** General: 3 (5,88% din F, dinamica pozitivă);

Tab.4. Valori cantitative ale unităților fonematice în contextul sistemului fonologic al limbii engleze

Inventarul fonematic										
Structura				Numărul	%*					
					din S_2	din S_1	din SSR	din CSR	din CAR	din F
Vocalismul	Simple	Monoftongi	/ɑ:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/Λ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/æ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/e/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/ə/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/ə:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/i/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/i:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/ɔ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/ɔ:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/u/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			/u:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
			Total	12	–	–	100	35,3	44,4	23,53
		Total		12	–	–	100	35,3	44,4	23,53
	Compuse	Diftongi	/ai/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ei/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ɔi/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/au/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/əu/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ɛə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/iə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ɔə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			/uə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
			Total	9	–	–	60	52,94	33,3	17,65
		Triftongi	/ˊaiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ˊeiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ˊiiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ˊɔiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ˊauə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			/ˊəuə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
			Total	6	–	–	40	35,29	22,2	11,77
		Total		15	–	–	100	88,24	55,5	29,41
		Mediu		7,5	–	–	50	44,12	27,75	14,71
		Extrema minimă		6	–	–	40	35,29	33,3	11,77
		Extrema maximă		9	–	–	60	52,94	55,5	17,65
		Amplitudinea	**Valoarea**	3	–	–	20	17,65	22,2	5,88
			Direcția**	+	+	+	+	+	+	+
	Total			27	–	–	–	–	–	52,94
	Mediu			13,5	–	–	100	61,77	49,95	26,47
	Extrema minimă			12	–	–	100	35,3	44,4	23,53
	Extrema maximă			15	–	–	100	88,24	55,5	29,41
	Amplitudinea		**Valoarea**	3	–	–	0	52,94	11,1	5,88
			Direcția**	–	–	–	0	–	–	–

Consonantismul	**Simple**	**Oclusive**	**Orale**		/p/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/t/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/k/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/b/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/d/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/g/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total		6	–	66,67	27,27	17,65	25	11,77
			Nazale		/m/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/n/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
					/ŋ/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total		3	–	33,3	13,64	8,82	12,5	5,88
			Total			9	–	–	40,91	26,47	37,5	17,65
			Mediu			4,5	–	49,96	20,46	13,24	18,75	8,83
			Extrema minimă			3	–	33,3	13,64	8,82	12,5	5,88
			Extrema maximă			6	–	66,67	27,27	17,65	25	11,77
			Amplitudinea	**Valoarea**		3	–	33,37	13,63	8,83	12,5	5,89
				Direcția**		+	–	+	+	+	+	+
		Constrictive	**Fricative**		/f/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/θ/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/s/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/ʃ/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/h/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/v/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/ð/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/z/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/ʒ/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/r/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total		10	–	76,92	45,55	29,41	41,67	19,61
			Laterale		/l/	1	100	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total		1	–	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
			Semivocale		/w/	1	50	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
					/j/	1	50	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total		2	–	15,39	9,1	5,88	8,33	3,92
			Total			13	–	–	59,1	38,24	54,17	25,49
			Mediu			6,5	–	–	19,7	12,75	18,06	8,5
			Extrema minimă			1	–	–	4,55	2,94	4,17	1,96
			Extrema maximă			10	–	–	45,5	29,41	41,67	19,61
			Amplitudinea	**Valoarea**		9	–	–	40,95	26,47	37,5	17,65
				Direcția**		+	–	–	+	+	+	+
		Total				22	–	–	–	64,71	91,7	43,14
		Mediu				11	–	–	–	32,36	45,85	21,57
		Extrema minimă				9	–	–	–	26,47	37,5	17,65
		Extrema maximă				13	–	–	–	38,24	54,17	25,49
		Amplitudinea		**Valoarea**		4	–	–	–	11,77	16,67	7,84
				Direcția**		–	–	–	–	–	–	–
	Compuse	**Africate**			/ʧ/	1	–	50	50	5,88	4,17	1,96
					/ʤ/	1	–	50	50	5,88	4,17	1,96
				Total		2	–	–	100	11,77	8,33	3,92
		Total				2	–	–	–	11,77	8,33	3,92

	Total		24	–	–	–	–	–	47,06
	Mediu		12	–	–	–	–	–	23,53
	Extrema minimă		2	–	–	–	–	–	3,92
	Extrema maximă		22	–	–	–	–	–	43,14
	Amplitudinea	**Valoarea**	20	–	–	–	–	–	39,22
		Direcția**	+	–	–	–	–	–	+
Total	**Simple**		34	–	–	–	–	–	66,7
	Compuse		17	–	–	–	–	–	33,3
	General		51	–	–	–	–	–	100
Mediu	**Simple**		17	–	–	–	–	–	33,35
	Compuse		8,5	–	–	–	–	–	16,65
	General		25,5	–	–	–	–	–	50
Ext. min.	**Simple**		12	–	–	–	–	–	23,53
	Compuse		2	–	–	–	–	–	3,92
	General		24	–	–	–	–	–	47,06
Ext. min.	**Simple**		22	–	–	–	–	–	43,14
	Compuse		15	–	–	–	–	–	29,41
	General		27	–	–	–	–	–	52,94
Amplitudinea	**Simple**	**Valoarea**	10	–	–	–	–	–	19,61
		Direcția**	-	–	–	–	–	–	-
	Compuse	**Valoarea**	13	–	–	–	–	–	25,49
		Direcția**	+	–	–	–	–	–	+
	General	**Valoarea**	3	–	–	–	–	–	5,88
		Direcția**	+	–	–	–	–	–	+

**F – numărul total de foneme*; *CAR – vocalism* (*pentru vocale*) *şi consonantism* (*pentru consoane*); *SSR – vocale simple* (*pentru monoftongi*), *vocale compuse* (*pentru diftongi şi triftongi*), *consoane simple* (*pentru ocluzive şi constrictive*), *consoane compuse* (*pentru africate*), *CSR – Foneme simple* (*pentru monoftongi*, *ocluzive şi constrictive*) *şi compuse* (*pentru diftongi*, *triftongi şi affricate*); S_1 *– subcategoria de gradul I* (*monoftongi*, *diftongi şi triftongi pentru vocalism*, *ocluzive*, *constrictive şi africate pentru consonantism*); S_2 *– subcategoria de gradul II* (*orale şi nazale pentru ocluzive*; *fricative*, *laterale şi semivocale pentru constrictive în cadrul consonantismului*).

*** „+" *înseamnă că valorile numerice din pozițiile de sus ale tabelului* (*în cadrul unui compartiment*) *sunt mai mari decât cele de jos*, „–" *– invers*.

În urma celor expuse, observăm că la nivel categorical şi cel de unități dinamica valorilor cantitative poate fi pozitivă sau negativă, în funcție de componența fonematică numerică a fiecărei categorii în parte. În ceea ce priveşte vocalismul, la nivel de monoftongi şi implicit al unităților vocalice simple dinamica este 0 la nivel de subcategorie, pozitivă la cel de categorie şi negativă la cel de inventar total. În cazul diftongilor, se atestă alternanța ascendant-descendentă a dinamicii negative şi a celei de 0; triftongii demonstrează

stabilitatea dinamicii pozitive. În cazul consonantismului, ocluzivele se caracterizează printr-o dinamică descendentă pozitiv-negativă, constrictivele – prin stabilitatea dinamicii negative. Africatele demonstrează modificări descendent-ascendente ale dinamicii 0 – negativă – pozitivă). În general, unităţile fonemice simple au o dinamică negativă, pe când cele compuse – pozitivă, suma dinamicilor la nivelul inventarului total fiind egală cu 0 (Tab. 5).

Tab. 5. Coraport între valori categoriale şi cele de unităţi în sistemul fonologic al limbii engleze

Inventarul categorial-fonemic			%*											
			din subcategorie				din categorie				din inventarul total			
			C	U	Diferenţa		C	U	Diferenţa		C	U	Diferenţa	
					V	Dn			V	Dn			V	Dn
Vocalismul	Simple	Monoftongi	100	100	0	0	100	44,4	66,6	+	16,67	23,53	6,86	–
		Total	–	–	–	–	100	44,4	66,6	+	16,67	23,53	6,86	–
	Compuse	Diftongi	50	60	10	–	33,3	33,3	0	0	16,67	17,65	0,98	–
		Triftongi	50	40	10	+	33,3	22,2	11,1	+	16,67	11,77	4,9	+
		Total	100	100	0	0	66,7	55,5	11,2	+	33,3	29,41	3,89	+
	Total		–	–	–	–	100	100	0	0	50	52,94	2,94	–
Consonantismul	Simple	Ocluzive	50	40,91	9,09	+	33,3	37,5	4,2	–	16,67	17,65	0,98	–
		Constrictive	50	59,1	9,1	–	33,3	54,17	20,87	–	16,67	25,49	8,82	–
		Total	100	100	0	0	66,7	91,7	25	–	33,3	43,14	9,84	–
	Compuse	Africate	100	100	0	0	33,3	8,33	5	–	16,67	3,92	12,75	+
		Total	–	–	–	–	33,3	8,33	5	–	16,67	3,92	12,75	+
	Total		–	–	–	–	–	–	–	–	50	47,6	2,4	+
Total	Simple		–	–	–	–	–	–	–	–	50	66,7	16,7	–
	Compuse		–	–	–	–	–	–	–	–	50	33,3	6,7	+
	General		–	–	–	–	–	–	–	–	100	100	0	0

** C – nivel categorial, U – nivel de unităţi, V – Valoare, Dn – dinamică. Subcategorie – unităţi simple şi compuse, categoria – vocalism (pentru vocale) şi consonantism (pentru consoane).*

*** „+" înseamnă că valorile procentuale ale unităţilor fonematice la nivel categorial sunt mai mari decât la cel al unităţilor (dinamica fiind pozitivă), „–" – invers (dinamica fiind negativă), „0" arată egalitatea acestora.*

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Babâră N. *Varietatea fonologică şi variaţiile fonetice ale vocalismului şi consonantismului englez* (în baza materialelor experimentale)// Conferinţa Ştiinţifică Internaţională „Învăţământul Superior şi Cercetarea – Piloni ai Societăţii Bazate pe Cunoaştere", 28 septembrie 2006. Rezumatele comunicărilor. Ştiinţe socioumanistice. Vol. I. – Chişinău: CEP USM, 2006. – P. 13-14.

2. Chirdeachin A., Babâră N. *Încă o dată despre ocurența africatelor în engleză*// Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Stat din Moldova. Seria „Ştiinţe filologice". – Chişinău: CEP USM, 2006. – P. 258-261.

3. Corlăteanu N., Zagaevschi Vl. *Fonetica*. – Chişinău: Lumina, 1993. – 272 p.

4. Gogălniceanu C. *The English Phonetics and Phonology*. – Iaşi: Chemarea, 1993. – 353 p.

5. Leontieva S. F. *A Theoretical Course of English Phonetics*. – Moscow: Higher School Publishing House, 1988. – 272 p.

6. Roceric-Alexandrescu A. *Fonostatistica limbii române*. – Bucureşti: Editura Academiei RSR, 1968. – 173 p.

7. Левицький В. В. *Основи германістики*. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 527 с.

8. Марцинкус Е. О. *Вариативность единой фонологической системы английского* языка. – Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Москва, 1985. – 22 с.

9. Томачинский С. А. *Квантитативные методы определения бифонемных сочетаний в английском языке*// Квантитативные методы отбора учебного материала по иностранному языку для неязыкового вуза. – Свердловск: УГУ, 1990. – С. 132-137.

ANA VULPE
Institutul de Filologie
(Chişinău)

FRAZEOLOGISMELE: PRECIZĂRI TEORETICE ŞI ASPECTE PRAGMATICE

Abstract

Phraseology continues to be subject to extensive, and often contradictory discussions, requiring, in terms of language, some more clarification. Uncertainty and confusion in the field of phraseology is laid by a variety of names which are used to express units that build the subject matter of phraseology. As a reproductive unit of language a phraseological unit semantically presents a whole. Phraseological units are historic results of linguistic creativity. Recognized as *ready-made* constructions, the speaker does not create them on the occasion of speaking, but draws them form his mental lexicon. Language, however, tends to alter the standard form of phraseological units, and its intentions are different.

Keywords: phraseological units, idiomatic expression, phrase, set syntactic group, structure of phraseological units, semantics of phraseological units, function features of phraseological units, deviant phraseological units.

1. Câteva precizări teoretice privind noţiunea de frazeologie şi frazeologism. Cu toate că există un număr impunător de lucrări ce tratează frazeologia diferitor limbi, această disciplină a lingvisticii continuă să constituie obiectul unor ample şi, de cele mai multe ori, contradictorii discuţii, deoarece acest subiect implică încă diverse aspecte de investigaţie, multe probleme, legate de esenţa frazeologismelor, necesitând, din punct de vedere lingvistic, unele precizări. Or, „frazeologia este o [mină] în toata puterea cuvântului, la a cărei explorare temeinică, sistematică, exhaustivă nimeni nu s-a gândit, prea serios, în lingvistica românească ”, afirmă Th. Hristea [1, p. 11]. Totodată, trebuie să menţionăm că în ultimii 20-25 de ani acest fenomen de limbă a beneficiat de o atenţie sporită, suferind o evoluţie rapidă.

Amintim că termenul *frazeologie* are la bază cuvintele greceşti *phrasis* „expresie, vorbire” şi *logos* „cuvânt, noţiune” şi dispune, ca şi alte domenii în curs de constituire, de mai multe valori semantice. În afară de sensul „fel propriu unei limbi, unui scriitor de a construi frazele” şi sensul figurat „vorbire fără conţinut, care ascunde sărăcia de idei”, mai are două sensuri terminologice (care, din păcate, nu sunt oglindite în unele dicţionare ale limbii române), mai importante aici: „totalitatea frazeologismelor dintr-o limbă” şi „disciplina care studiază frazeologismele”.

Frazeologia, în sensul care ne interesează, şi anume „disciplina care studiază totalitatea frazeologismelor dintr-o limbă”, poate contribui, mai mult decât alte ramuri ale lingvisticii, la evidenţierea bogăţiei lexicale a limbii române, la individualizarea unor stiluri funcţionale, la soluţionarea unor probleme de etimologie şi derivare semantică etc. Or, „…adevărata bogăţie a unei limbi se manifestă, în mare măsură, prin frazeologizmele ei. Se poate chiar afirma că, după «tezaurul lexical» propriu-zis, cel «frazeologic» ne permite mai mult ca orice să clasăm o limbă printre idiomurile sărace, bogate sau foarte bogate”, susţine Th. Hristea [1, p. 134].

N-o să facem un excurs în istoria apariţiei frazeologiei ca ştiinţă în lingvistică, în general, şi în lingvistica românească, în particular, ci doar vom aminti numele unor lingvişti notorii, pe care i-a preocupat această problemă, ca O. Jespersen, A. Sechehaye, Ch. Bally, lingvişti de talie mondială, L. A. Baudouin de Courtenay, F. F. Fortunatov, A. A. Şahmatov, V. V. Vinogradov, A. I. Molotkov, N. M. Şanski etc., lingvişti ruşi. În lingvistica românească şi-au adus contribuţia în această privinţă, B. P. Hasdeu, Al. Philippide, L. Şăineanu, I.-A. Candrea, I. Iordan, F. Dimitrescu, Th. Hristea, V. Soloviov, N. Corlăteanu, Gr. Grinco, T. Cotelnic, V. Hristov, N. Cunițchi, St. Dumistrăcel, Şt. Moldoveanu, Gh. Colţun, Gh. Popa, A. Savin, L. Trinca ş.a.

Marea majoritate a lingviştilor consideră că frazeologia constituie o ramură independentă a lingvisticii având obiectul său de cercetare. Şi totuşi, prin metodele ei de cercetare, precum şi prin unităţile supuse cercetării, ea se apropie cel mai mult de lexicologie. Frazeologismele, ca şi cuvintele, au un înţeles unitar şi constituie un fenomen obiectiv în limbă. Componenţa unui frazeologism, cu toate modificările ce le suferă pe parcursul istoriei, în fond, este stabilă.

Uneori frazeologia este plasată într-o „zona de frontieră” dintre vocabular şi sintaxă. „Frazeologismele stabilesc o legătura între lexicologie si sintaxă, mai ales daca avem in vedere îmbinările stabile de cuvinte, expresiile «gata făcute», în care, de regulă, nu putem modifica nici elementele lexicale componente (înlocuindu-le prin sinonime), nici ordinea lor. În felul acesta frazeologismele ies de sub oblăduirea sintaxei” [2, p. 21].

Fiind totuşi o subdisciplină lingvistică în curs de constituire, frazeologia românească nu are un obiect de studiu bine delimitat. De multe ori se procedează, în acest sens, la extinderea acestuia, în sfera frazeologiei fiind incluse, alături de unităţile frazeologice autentice şi de locuţiuni, şi cuvintele compuse, îmbinările terminologice, structurile cu valoare de intensitate, citatele, formulele convenţionale, îmbinările uzuale, clişeele internaţionale, dictoanele, proverbele, zicătorile, maximele, construcţiile perifrastice, sentinţele, formele analitice etc. [a se vedea: 3, 4, 5 ş.a.]. Acest fapt „duce, inevitabil, numai la intensificarea «zguduirii» frontierelor – şi aşa vagi şi fragile – ale subdisciplinei respective a lexicologiei” [6, p. 26]. Această afirmaţie o găsim şi la Th. Hristea, susţinută mai mulţi ani în urmă: „Un inconvenient al concepţiei care lărgeşte atât de mult sfera frazeologiei ar fi şi faptul că ea complică sau îngreuiază şi mai mult operaţia de clasificare a unităţilor frazeologice şi aşa extrem de numeroase şi de variate” [1, p. 7].

Obiectul de cercetare al frazeologiei trebuie să-l constituie frazeologismele în sens larg, adică îmbinările stabile de cuvinte, analogice cuvintelor din punctul de vedere al reproductivității în calitate de unități gata cu caracter unitar. În cadrul frazeologiei sunt studiate atât îmbinările stabile de cuvinte ce au drept echivalent un cuvânt, cât şi cele care sub aspect semantic şi structural echivalează cu o propoziție sau chiar cu o frază. O atare definire a obiectului frazeologiei ca fenomen lingvistic îl împărtăşesc mai mulți lingvişti.

Interpretarea frazeologiei în sens larg nu înseamnă includerea în limitele ei şi a proverbelor, zicătorilor, maximelor, sentințelor, aforismelor etc., aşa cum consideră mai mulți cercetători (a se vedea C. Avădanei, Fl. Dimitrescu, E. Comşulea, V. Şerban, S. Teiuş, Н. М. Шанский, З. Н. Левит etc.).

Despre determinarea incertă şi confuză a domeniului frazeologiei ne vorbeşte şi varietatea denumirilor, care se folosesc pentru unitățile ce constituie obiectul de studiu al frazeologiei: frazeologisme, îmbinări frazeologice, unități frazeologice, grupuri sintactice stabile, frazeme, paralexeme, expresii, expresii frazeologice, expresii idiomatice, formule înghețate etc. „Însăşi entitatea lingvistică, aşa-zisa unitate frazeologică, a fost numită în mai multe (ba chiar în foarte multe!) feluri – ceea ce vorbeşte şi despre diversitatea de opinii în interpretarea fenomenului dat" [7 p. 13]. Prin urmare, în cercetarea frazeologiei, lingviştii s-au confruntat şi se mai confruntă cu două probleme de bază: care este termenul cel mai adecvat pentru a desemna aceste îmbinări stabile de cuvinte şi ce unități intră sub incidența frazeologiei. În baza celor expuse mai sus, conchidem că în ambele cazuri, nu se poate spune că s-a găsit un numitor comun, terminologia fiind încă variată, iar fondul frazeologic încă nesigur. Menționăm că în ultimele decenii, cei mai mulți dintre lingvişti au utilizat termenii de *unități frazeologice* sau, pur şi simplu, *frazeologisme*. Conform definiției lingvistului Th. Hristea, unitățile frazeologice dintr-o limbă dată reprezintă *combinații stabile de două sau mai multe cuvinte*, *cu un sens unitar*. *Aceasta înseamnă că ele denumesc un singur obiect*, *o singură însuşire*, *o singură acțiune*, *un proces sau un fenomen unic* etc. [1, p. 139].

Trăsăturile frazeologismelor, conform descrierii acestora de I. Evseev, sunt: reproducerea sub formă de unități gata formate ale limbii, unitatea semantică, stabilitatea structurală**,** echivalența dintre unitatea frazeologică şi cuvântul liber, expresivitatea, prezența unei nuanțe emoțional-expresive, caracterul frazeologic cel puțin al unuia dintre componente, acesta folosindu-se doar în construcția dată, căpătându-şi sensul în contextul respectiv.

Desigur, prin expunerea opiniilor de mai sus, nu considerăm, nici pe departe, de a fi epuizat nici noi, problema. S-au făcut doar câteva încercări de a preciza terminologia curent folosită şi de a delimita, în mare, sfera noțiunilor discutate.

Astfel, pentru a nu crea confuzii în utilizarea termenilor, în lucrarea de față, acceptăm noțiunile *locuțiune* şi *frazeologism*, iar în cadrul frazeologismelor distingem *expresii frazeologice* şi *expresii idiomatice* sau *idiomatisme* (acestea constituind, de fapt, obiectul de studiu al frazeologiei), precum şi formule, clişee internaționale. În ce priveşte limita dintre locuțiune şi frazeologism, susținem punctul de vedere al lui Bâlteanu I. Maria, care în studiul *Tipuri de unități frazeologice* afirmă că cu cât

o îmbinare stabilă de cuvinte este mai *expresivă* (deci are o mai pronunțată încărcătură afectivă), cu atât suntem mai îndreptățiți s-o considerăm expresie (în accepția noastră *frazeologism – A. V.*). Cercetătorul nu are nicio îndoială că: *a spăla putina*, *a tăia frunze la câini*, *a-i lipsi o doagă*, *a-şi lua inima în dinți*, *a face zile fripte* (*cuiva*), *a se face luntre şi punte*, *a face* (*pe cineva*) *cu ou şi cu oțet* sau alte asemenea grupuri frazeologice (considerate „locuțiuni verbale") sunt, în realitate, cele mai autentice expresii româneşti. Când însă expresivitatea a dispărut complet (ori în cea mai mare măsură) şi grupul frazeologic a devenit „împietrit" sau foarte bine sudat (ca în *a băga de seamă*, *a-şi aduce aminte* etc.), atunci se poate vorbi de locuțiuni fără teama de a greşi. În zeci de cazuri „intermediare", nu are nicio importanță dacă acestea sunt considerate expresii sau locuțiuni. Cu adevărat contează numai faptul că atât unele, cât şi celelalte sunt unități pe care, la analiza gramaticală, le luăm mai întâi împreună (dacă sensul lor global şi unele caracteristici morfo-sintactice ne dictează acest lucru). După aceea, le putem diviza şi în elementele lor constituente, dar această dublă analiză prezintă unele neajunsuri. Posibilitatea de a înlocui sau de a echivala un grup locuțional cu un cuvânt sinonim nu trebuie considerată şi un criteriu de diferențiere a locuțiunilor de expresii, susține prof. Bâlteanu I. Maria, întrucât ultimele sunt şi ele, adeseori, substituibile ori numai echivalabile cu o simplă unitate lexicală.

2. **Structura frazeologismelor**. Frazeologismele pot fi formate din două sau mai multe elemente componente. Uneori la stabilirea componenței frazeologismului apar anumite dificultăți, întrucât este anevoios a delimita elementele componente ale frazeologismului de cuvintele contextuale obligatorii. Deseori în limbă există două frazeologisme care se deosebesc prin faptul că unul şi acelaşi cuvânt într-un frazeologism constituie unul dintre elementele componente, iar altă dată – un element contextual obligatoriu pentru frazeologism (*a se pune bine* ***pe lângă cineva*** *– a prinde cu rața în traistă* (***pe cineva***).

În procesul vorbirii între elementele componente ale frazeologismului se pot intercala elemente ale contextului, fapt care nu „deteriorează" componența frazeologismului, întrucât el intră în relații cu alte cuvinte doar ca o unitate percepută integral, nu în părți separate. De aceea, oriunde ar fi plasate componentele frazeologismului în cadrul textului, granițele lui se conturează clar. Prin urmare, una dintre trăsăturile specifice ale frazeologismului, în calitate de unitate de limbă reproductivă, o constituie componența lui stabilă. Orice expresie frazeologică este alcătuită din unele şi aceleaşi cuvinte. Componența frazeologismului poate fi stabilită pe două căi: în raport cu variabilitatea şi în raport cu capacitatea lui de combinare cu alte elemente lexicale. În mod special trebuie delimitați componenții facultativi, dar permanenți: (*a-i rămâne* (***cuiva***) *picioarele* (***pe undeva***); *a i se lega* (***cuiva***) *limba*; *a arunca cu pietre* (***în cineva***)), de elementele neobligatorii, de altă natură (*a nu-l răbda inima* (***să***…); *a-şi rupe de la gură* (***ceva***); (***a spune, a zice, a auzi***) *vrute şi nevrute*).

Uneori unul dintre componenți are un caracter facultativ şi poate fi omis în procesul utilizării (*a băga pe cineva* (***de viu***) *în mormânt*; *a se băga în vorbă* (***ca măraru-n ciorbă***)),

însă e clar că e vorba de unul şi acelaşi frazeologism. Integritatea lui formală şi conținutală nu este ştirbită. De aceea, la determinarea componenței unui frazeologism e necesar a distinge ceea ce este stabil de ceea ce poate varia, aşa-numitele frazeologisme primare de cele de gradul doi, precum şi a ține cont de formele de funcționare ale frazeologismului, diferitele lui variante etc. Frazeologismul poate varia sub următoarele aspecte: 1) variază forma unui sau altui component (*a se pune în curmeziş* (sau ***de-a curmezişul***); *pestriț la mațe* (***sau cu mațe pestrițe***)). Aceasta se numeşte variantă formală. Aici pot fi încadrate toate substituirile fonetice sau ortografice (*pe aici* (sau ***pe aci, pe ici***) *ți-e drumul?*); 2) variază un component (*a avea* (sau ***a ține, a fi cu***) *pâinea* (sau ***pita***) *şi cuțitul*). Acestea se numesc variante lexicale; 3) variază atât un component, cât şi forma lui (*a lăsa* (sau ***a arunca, a azvârli***) (*pe cineva*) *pe drum* (sau ***pe drumuri***)).

Structura frazeologismului prezintă modelul sintactic fie al unei îmbinări de cuvinte (*apă de ploaie*, *cu inima strânsă*, *ca vai de lume*, *în amurgul vieții*, *a se ține lanț*), fie al unei propoziții (*i s-au înecat corăbiile*; *i-a apus steaua nu-i ard tăciunii în vatră*) sau chiar al unei fraze (*ba e rasă*, *ba e tunsă*; *a nu avea ce pune* (*nici*) *pe-o măsea*).

3. **Semantica frazeologismelor.** Asemenea cuvintelor, frazeologismele posedă sens. Sensul lexical al frazeologismului, ca şi sensul unui cuvânt, denumeşte o anumită latură, o calitate, un raport al obiectelor şi fenomenelor din realitatea înconjurătoare: de ex., analizând frazeologismul *a ajunge la covrigi* şi sinonimul lui *a sărăci*, ne dăm lesne seama că sensul lor lexical desemnează una dintre acțiunile concrete existente în realitate, care poate fi concepută ca „a deveni sărac”. Desemnarea acestei acțiuni concrete reprezintă totodată o abstractizare, o generalizare semantică, întrucât ea poate fi atribuită nu doar acestei acțiuni, dar şi altor acțiuni similare, indiferent de faptul când şi de cine este efectuată ea. Constituind o anumită abstractizare, generalizare semantică, sensurile lexicale concrete, deşi au anumite deosebiri, pot fi unite în grupuri cu semantică comună. (de ex., *a o lua la papuc*, *a o lua la sănătoasa*, *a o lua la goană*, se deosebesc prin sensul lor particular, concret, dar le este comun sensul general „ a fugi”). Acestea, la rândul lor, pot fi grupate în câmpuri semantice cu o semantică şi mai generalizată (de ex., cea care indică sensul generalizat „acțiune”): Sensul lexical particular nu există în afara sensului lexical generalizat, iar acesta poate fi identificat doar cu ajutorul sensurilor lexicale particulare, prin opoziție. Această unitate a sensurilor lexicale particulare şi generale ale frazeologismului stă la baza delimitării lor, întrucât evoluția şi schimbarea sensurilor particulare, concrete ale unui frazeologism este posibilă cu condiția ca el să-şi păstreze neschimbat sensul său lexical general. Un frazeologism poate să dezvolte alte sensuri şi invers, poate deveni monosemantic, doar păstrându-şi intact sensul lexical general.

După cum se ştie, sensul unui frazeologism nu se constituie din suma sensurilor elementelor care îl compun. Acestea îşi pierd total (sau parțial) legătura cu sensul inițial, adică se desemantizează (total). Gh. Colțun afirmă că la formarea sensului frazeologic se poate vorbi de două tipuri de abstractizări: 1) abstractizarea sensurilor lexicale şi gramaticale ale elementelor componente ale frazeologismelor şi 2) abstractizarea sensului de bază al întregii îmbinări de cuvinte de la care s-a format frazeologismul dat [2, p. 35].

În calitate de unităţi reproductive ale limbii, frazeologismele prezintă din punct de vedere semantic un tot unitar, însă raportul dintre sensul frazeologismului în întregime şi sensurile elementelor lui componente poate fi diferit. În funcţie de gradul de contopire semantică a elementelor componente, adică al raportului existent între sensul general al frazeologismului şi sensurile particulare ale elementelor componente, frazeologismele se clasifică în limba română în: 1) frazeologisme ale căror elemente componente (cel puţin unul dintre ele) îşi păstrează sensul de bază sau legătura cu acesta, desemantizându-se parţial, fiind numite expresii frazeologice (*a păstra ceva ca ochii din cap*, *a fi mort de oboseală*) şi 2) frazeologisme ale căror elemente componente şi-au pierdut semnificaţiile de bază, s-au desemantizat total contopindu-se integral din punct de vedere semantic, numite expresii idiomatice (*a umbla cu mâţa în sac*, *a tăia frunze la câini*). Acestea din urmă constituie, de fapt, „partea intraductibilă a unei limbi”, specificul, comoara comorilor unei limbi.

Frazeologismele, de obicei, posedă un singur sens (*a da ceva după spate* „a trece cu vederea, a lăsa la o parte”; *a sta cu dinţii la stele* „a îndura foame”; *a-i sta* (*cuiva*) *mintea în loc* „a se ului”).Vorbind despre polisemia expresiei frazeologice, trebuie să remarcăm că acest fenomen se întâlneşte mai rar în sistemul frazeologismelor şi nu are un caracter atât de variat ca în sistemul lexical. Caracterul monosemantic al frazeologismelor trebuie pus, în primul rând, în legătură cu structura complexă a acestora. Spre deosebire de îmbinările libere de cuvinte care sunt alcătuite în timpul vorbirii, frazeologismele sunt creaţii cu structură şi semantică stabile, forme de gata în limbă, fiind doar reproduse. Cu toate acestea, în orice limbă există şi un anumit număr nu prea mare de frazeologisme polisemantice, majoritatea dintre ele având doar câte două sensuri: de ex., *într-un glas*: „1) „în acelaşi timp, concomitent; 2) în unanimitate”; *a-i pieri cuiva graiul* (sau *glasul*) „1) a nu mai putea spune un cuvânt (de emoţie, de spaimă etc.); 2) a fi pus la încurcătură, a fi redus la tăcere”; *a vorbi cu pereţii* „1) a nu avea cu cine să vorbească, a fi singur; 2) a-i vorbi (cuiva) în zadar”. Sensurile frazeologismului polisemantic sunt întotdeauna în corelaţie unul cu altul, unul fiind primar, direct şi altul derivat, figurat. În cazul în care între frazeologismele cu aceeaşi formă această corelaţie nu se atestă, avem de-a face cu frazeologisme omonime. Polisemia este caracteristică unui sau altui frazeologism de la sine, independent de context (de context poată să depindă doar un sens ocazional, care nu este încă consfinţit de uz). În acelaşi timp, pentru a stabili despre care dintre sensurile frazeologismului este vorba, e necesar să analizăm funcţionarea acestuia în vorbire. Totodată, este important să ţinem cont atât de formele diferite ale frazeologismului, cât şi de raporturile lui cu alte elemente din vecinătate, pentru a nu considera identice două frazeologisme care sunt asemănătoare, dar totuşi diferite (*a închide ochii* „1) a dormi; 2) a muri”; *a închide cuiva ochii* „a fi lângă cineva în clipa morţii”). Polisemia este caracteristică mai mult frazeologismelor care prezintă ca structură o îmbinare (*a vedea lumina zilei*: „1) a se naşte; 2) a fi tipărit”).

Analizând gradul de legătură şi de condiţionare dintre sensuri, delimităm două tipuri de frazeologisme polisemantice: 1) frazeologisme între ale căror sensuri se observă lesne legătura genetică, unul poate fi dedus uşor din altul (*parc-ar fi*) *scos de*

la naftalină „1) se spune despre ceva învechit, demodat; 2) reactualizat (după o lungă uitare)"; *plin de lacrimi* „1) (*despre voce*) tremurat (din pricina plânsului iminent); 2) îndurerat, întristat"); 2) frazeologisme între ale căror sensuri nu poate fi stabilită legătura genetică; dependența unui sens față de altul, care, probabil, a existat cândva, nu mai poate fi identificată (*a lăsa* (*pe cineva*) *lat* „1) a bate (pe cineva) foarte tare; 2) „a uimi (pe cineva)". Polisemia a apărut pe baza transferului sensului inițial asupra altei noțiuni, trecerii de la un obiect sau fenomen la alt obiect sau fenomen (*a vedea lumina zilei*: „1) a se naşte; 2) a fi tipărit"). În cadrul polisemiei frazeologice, ca şi în cea a cuvintelor, sensurile pot fi directe şi figurate (*a face ochii mici* „1)a fi gata să adoarmă; 2) *fig*. a se face că nu vede"; *a închide ochii* „ 1) a dormi; 2) a muri"; 3) *fig*. a ignora, a se preface că nu observă)".

În vorbire polisemia se manifestă şi prin faptul că frazeologismul în diferitele sale sensuri se combină cu diferite cuvinte, cu diferite grupe sau clase de cuvinte (*plin de lacrimi* „1) (*despre voce*) tremurat (din pricina plânsului iminent); 2) (*despre persoane*) îndurerat, întristat"). Numărul de sensuri lexicale este determinat de diferiți factori, de aceea este foarte dificil să dăm un răspuns exact la întrebarea când şi cum au apărut, s-au modificat sensurile unui frazeologism polisemantic.

4. Particularitățile de funcționare a frazeologismelor. Frazeologismele constituie rezultatul istoric al creativității lingvistice. Fiind recunoscute drept construcții „de-a gata", cu un sens adesea netransparent, care inițial trebuia învățat asemenea sensului oricăror cuvinte necunoscute, vorbitorul nu le creează cu ocazia enunțării mesajului, ci le extrage din lexiconul său mental, simțind autonomia lexico-gramaticală a construcției. În limbă însă, există tendința de a altera forma standard a frazeologismului, intențiile fiind diferite: fie de a produce umor, ironie, sarcasm etc., fie de a transmite informația referențială incomodă sau negativă într-un mod indirect [vezi 8]). În ultimul timp, frazeologismele apar în forma modificată mai frecvent decât în cea originară, iar în presa scrisă, în limbajul jurnalistic, publicitar, ele abundă.

„Deraierile" frazeologice reprezintă un fenomen realizat conştient de vorbitor, cu impact, cel puțin, la nivel semantic şi pragmatic. Asemenea frazeologisme „deraiate" sunt numite de unii cercetători pragmateme [vezi: Igor Mel'čuk, „Collocations and Lexical Functions", apud 8].

În cele ce urmează vom încerca să urmărim consecințele semantice şi discursive pe care le antrenează prezența în text a frazeologismelor deviante.

Cele mai des utilizate procedee în „alterarea" frazeologismelor sunt substituția şi expansiunea frazeologică.

5. Modificări în structura frazeologismelor produse de fenomenul substituției şi al expansiunii. În continuare vom supune analizei unele exemple de frazeologisme ce „au deraiat" structural, adică au suferit anumite modificări la nivel de structură, fiind atestate în limbajul publicistic.

Toarnă un pic de apă rece în paharul entuziasmului pentru schimbare (Expresia originară: *a turna gaz în foc* având sensul „a întărâta pe cineva; a agrava, a înrăutăți o situație"). Într-un articol din *Jurnal de Chişinău* (19.03.2010) se vorbeşte

de un program economic lansat de cineva, foarte promițător, ce presupune mari schimbări. Un altcineva însă publică un eseu care *toarnă un pic de apă rece în paharul entuziasmului pentru schimbare*. Observăm că frazeologismul restructurat capătă un sens opus celui originar: nu de a amplifica, a intensifica un proces, o acțiune, ci de a o diminua, a o slăbi (în cazul dat *a slăbi entuziasmul*).

Piatră ascuțită aruncată în ograda criticii literare [Expresia originară: *a arunca o piatră* (*pietre*)*în grădina vecinului*: „a ataca indirect pe cineva prin aluzii"]: *O încercare reuşită de autoportret* (*dar şi o piatră ascuțită aruncată în ograda criticii literare*) *întrezărim în catrenul următor*, *ce-i*, *de fapt*, *o epigramă*: *Eu nu sunt critic*, *sunt poet*,/ *Eu urc pe scrisul meu*, *fârtate*,/ *Iar tu… te cațări pe citate*. E un fragment excerptat din articolul *Petru Cărare cu ale sale Săgeți orientate spre Carul cu proşti* (*Literatura şi arta* 11 februarie 2010). Mesajul este lesne înțeles de cititor şi nu necesită comentarii.

Cele şapte minuni ale comuniştilor moldoveni [Formula originară: *cele şapte minuni ale lumii* „nume prin care sunt cunoscute şapte monumente din Antichitate, care impresionează prin dimensiuni şi realizare tehnică"]. Aşa se intitulează un articol din *Timpul* din 15 aprilie 2010, în care se vorbeşte despre datoriile externe enorme (1,9 mlr dolari) pe care le-au lăsat moştenire comuniştii din perioada lor de guvernare. Aceasta e a III-a „minune", remarcă autorul articolului. (Altele două, probabil, au fost relatate în numerele precedente, şi celelalte – în numerele următoare).

Finul lui Pepelea – cel isteț ca un proverb [Expresia originară: *Cuiul lui Pepelea*: „drept abuziv pe care şi-l ia cineva, legându-se de un pretext, pentru a stingheri pe altul"] E titlul unui articol din *Literatura şi arta* 11 februarie 2010, în care Ion Ungureanu vorbeşte despre Petru Cărare, care niciodată nu-şi ascundea antipatiile şi intențiile față de ideologia sistemului socialist, avea îndrăzneala să le spună, folosind satira. Şi aşa cum pe Sulac îl salva o glumă, şi P. Cărare se folosea de aceste tertipuri. Până se dumereau cerberii, caravana trecuse, iar cititorii îi savurau versurile săltărețe, dar usturătoare. Era foarte popular, nu-l puteau pur şi simplu interzice. Autorul articolului afirmă că despre P. Cărare s-a vorbit mult prea puțin şi că e de datoria noastră să-l reaşezăm la locul care pe drept i se cuvine. Poziția pe care o are frazeologismul deviant în text este importantă. El ocupă poziția de titlu, fiind un declanşator al mesajului. Rolul discursiv pe care îl are este de a introduce intertextualitatea (dintre Pepelea, personaj folcloric foarte ager, descurcăreț şi glumeț şi poetul P. Cărare) structurând textul. Din păcate, expresia nu este menținută în cuprinsul textului, de aceea cititorul (în special cel care s-ar putea să nu cunoască formula originară) este angajat activ în căutarea unei motivații.

A umbla prin suflet şi prin buzunare (Expresia originară: *a se băga în buzunarul cuiva* sau popular *a umbla prin buzunare*, cu sensul „a fura, a şterpeli"). Într-un articol din *Literatura şi arta* din 14 ianuarie 2010 (*Na-vă şi un top al … discordiei*) expresia frazeologică suferă o deconstrucție prin extindere. Semnatarul articolului, A. Strâmbeanu, adaugă, intenționat, elementul *prin suflet*: *Complexați şi schizofrenici*, *cum suntem considerați*, *am observat totuşi*, *că aproape 9 ani*, *cât* ne-au ***umblat comuniştii prin suflet şi prin buzunare***, *nimeni din presa opoziției*, *ca să nu mai vorbim de presa*

comunistă, *n-a îndrăznit să-l includă pe Voronin într-un „top al proştilor*”. Se are în vedere că cei care au guvernat ne-au sărăcit nu doar material, ci au încercat să ne deposedeze şi de averile spirituale: limbă, istorie etc.

Observăm că forma frazeologică originară transpare în cea modificată în toate cazurile menţionate. Devierile frazeologice sunt salvate de la ambiguitate de intertextualitate, care antrenează două texte, textul *in presentia* şi un text *in absentia*, *in memoria*, *c*ondiţia pragmatică a cunoaşterii acestuia din urmă fiind obligatorie. Or, gradul de accesibilitate a mesajului depinde în mare măsură de abilitatea lectorului de a recupera şi reconstitui textul la care se face aluzie [8].

Prin urmare, frazeologismele deviante expuse mai sus capătă o utilizare pragmatică anume datorită intertextualizării.

Am atestat şi multe alte tipuri de frazeologisme deviante, dar acestea sunt utilizate în construcţia respectivă, probabil, din necunoaşterea formei corecte (în tot cazul, utilizarea „originală” nu este motivată de context), de aceea ele pot fi considerate greşite. Spre exemplu: …*Orice femeie ce posedă un cât de mic bagaj de experienţă în materie de dragoste*, ***suflă sceptic şi în iaurt, întrucât s-a prăjit cel puţin o dată cu supa fierbinte*** (expresia corectă este *cine s-a fript cu ciorbă*, *suflă şi în iaurt*) (*Jurnal de Chişinău*, 27 aprilie 2010, articolul „În căutarea bărbatului visurilor noastre”); *Întâlnim un om*, *inima începe să galopeze*, *ne pierdem capul şi de aici înainte* ***plutim în al nouălea cer*** (expresia corectă este *a fi în al nouălea cer*) (ibidem). Or, utilizarea greşită a frazeologismelor e o problemă aparte.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Th. Hristea, *Introducere în studiul frazeologiei*// Sinteze de limbă română, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 134-159.

2. Gh. Colţun, *Frazeologia limbii române*, Chişinău, Editura Arc, 2000, 205 p.

3. F. Dimitrescu, *Locuţiunile verbale în limba română*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1958.

4. I. Boroianu, *Conceptul de unitate frazeologică*: *tipuri de unităţi frazeologice*// *Limbă şi literatură*, 1974, nr. 2, p. 25-34.

5. M. Cernea, *Locuţiunile*// LLR, 1999, nr. 4.

6. Gh. Popa, *Locuţiunile în sistemul unităţilor nominative ale limbii române*, Chişinău, Editura Ştiinţa, 225 p.

7. A. Borş, *Conceptualizarea unui dicţionar ideografic de cuvint, locuţiuni şi frazeme*// Buletinul Institutului de Lingvistică. 2003, nr. , p. 13-16.

8. Adriana Ştefănescu, *Modificări*, *condiţionate pragmatic*, *ale frazeologismelor*// eboks.unibuc.ro/filologie/dindelegan

9. Молотков А. И., *Основы фразеологии русского языка*, Л., Наука, 1977.

10. Шанский Н. М., *Фразеология современного русского языка*: *Учебное пособие для филол. фак*. Изд. 2-е, М., Высшая школа, 1969.

NATALIA BUTMALAI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

REPERE CU PRIVIRE LA DEFINIREA CONCEPTULUI DE *STARE*

Abstract

In the present article the author attempts to define state, a universal category, known even in ancient times and studied by numerous linguists and philosophers. It is proved that the category of state is a semantic category created from a total of means through which the state of a subject is expressed: verbs of state, analytical predicates of state or a linguistic phrase.

Fiind o categorie universală, *starea* a suscitat interes din Antichitate. Aceasta a fost cunoscută încă în sistemul aristotelic al categoriilor logico-semantice şi cercetată de numeroşi lingvişti şi filozofi.

Categoriile formulate de filozoful grec Aristotel stau şi azi la baza conceptelor filozofice care organizează experienţa. Aceste 10 categorii: substanţa, cantitatea (cât), calitatea (care), relativ la ce, unde, când, a fi în postură, a fi în stare, a face, a suporta (a se supune unei acţiuni) vizează să definească statutul logic al fiecărui tip de predicat [apud 1, p. 16]; pentru că fără categoriile logice nu s-ar putea construi vorbirea, ele au o situaţie primordială, „determinând structura globală a propoziţiei" [idem, p. 12].

În filozofia şi logica clasică „categoria" reprezintă ultimul şi cel mai general predicat, ce poate fi atribuit unui lucru, prin care acesta este cercetat şi exprimat. Platon în dialogul *Sofistul* consideră categoriile determinări ale realităţii şi le numeşte „cele mai înalte genuri" (cinci: fiinţă, stare, mişcare, identitate, alteritate). Pentru Kant categoriile nu exprimă realitatea, ci modul nostru de a cunoaşte. Categoriile sunt formele a priori ale intelectului în număr de 12 (unitate, pluritate, totalitate, existenţă, inexistenţă, limitaţie, substanţă, cauzalitate, comunitate, posibilitate, realitate, necesitate). Aşadar, intelectul când gândeşte, judecă, aceste categorii sunt formele judecăţii, condiţii ale valabilităţii cunoaşterii lumii [2].

Cunoscutul filozof C. Noica în lucrarea sa *Douăzeci şi şapte trepte ale realului* [3] înregistrează trei seturi de categorii: platonic (5), aristotelic (10) şi kantian (12). În opinia sa „Cultura europeană a venit să arate în chip neaşteptat, că există cu adevărat o solidaritate ascunsă a categoriilor tradiţionale" [3, p. 6]. Categoriile sunt pentru Noica predicate universale „şi atâta tot" [idem, p. 7].

Starea la Noica, în conformitate cu aceste categorii, este prezentată în felul următor: „Când te gândeşti mai bine la ce poţi denumi *stare*, îţi spui: în niciun caz ceva străin mişcării. Sau atunci, termenul de stare spune atât de mult, încât învăluie totul şi sfârşeşte prin a nu mai însemna nimic: nu se spune la fel de bine că un lucru se află în „stare de mişcare". Trebuie să te contrazici.

Treapta stărilor este doar una de început, trecătoare pentru materie ca şi pentru gând" [3, p. 15-16].

Acest concept, propriu filozofiei, concept în adevăratul sens al cuvântului, este destul de ambiguu. Ambiguitatea acestuia constă în faptul că deşi există în ştiinţă încă din Antichitate, noţiunea de stare nu a reuşit să primească o delimitare distinctă, fapt ce explică multitudinea de definiţii date fenomenului.

În jurul acestui concept s-au purtat frecvente discuţii. Interpretările noţiunii de stare expuse în studiile de lingvistică sunt contradictorii: „starea fie că e caracterizată prin static în opoziţie cu dinamic (starea = repaus, acţiune = mişcare); fie că este percepută ca statică ori dinamică, ţinându-se cont doar de indiciul temporal (stare de mişcare, de repaus) [1, p. 17].

Pentru o înţelegere mai corectă a conceptului de stare şi pentru a ajunge la o definiţie ori interpretate proprie a subiectului (problemei) analizat, vom porni de la cele mai uzuale definiţii oferite de dicţionare şi de anumiţi autori.

Dicţionarul explicativ al limbii române (1998) defineşte această noţiune drept „situaţie în care se află cineva sau ceva; mod, fel, chip în care se prezintă cineva sau ceva" [4, p. 1015].

În DELM (1985) atestăm următoarea caracteristică a cuvântului ce constituie obiectul nostru de cercetare: „situaţie în care se găseşte cineva sau ceva la un moment dat; modul în care se prezintă cineva sau ceva" [5, p. 460].

F. de Saussure defineşte starea printr-o absenţă a schimbării – „o stare este un echilibru momentan, remarcând că există o doză de convenţie referitor la stare, deoarece limitele ei nu întotdeauna sunt precise" [apud 1, p. 18].

În *Dicţionarul de ştiinţe ale limbii* se propune o definiţie inedită a acestui concept. *Starea* este definită ca o „categorie semantică exprimând starea subiectului gramaticalizată sau semigramaticalizată în unele limbi, rămasă însă la nivel lexical de altele. Manifestările gramaticale, diferite de la o limbă la alta, constau în selecţia unor copulative diferite, după cum numele predicativ exprimă o stare permanentă sau o calitate temporară" [6, p. 495].

În [1] A. Bujor este de părerea că „câmpul semantic al conceptului de stare fiind foarte larg, lexicografii întâmpină dificultăţi la definirea acestei noţiuni" [p. 12]. În viziunea ei definiţia propusă în DŞL este insuficientă; cea mai reuşită fiind cea a lingvistului francez G. Galichet, şi anume: „stare este ceva ce fiinţa, obiectul suportă mai mult decât produce" [apud 1, p. 13]. Din această perspectivă, susţine în continuare autoarea, starea e considerată nu doar o proprietate a unei fiinţe/ unui obiect, ci şi un tip de proces cu caracteristici specifice [idem].

Termenul *stare*, conform DEXI, este „situaţie în care se află cineva sau ceva; mod, fel, chip în care se prezintă cineva sau ceva; împrejurare, context, circumstanţă" [7, p. 1874].

În filozofia contemporană termenul *stare* este definit ca o categorie care exprimă forma dominantă a existenţei obiectului într-un moment dat, într-un spaţiu concret, subliniindu-se faptul că trecerea unui obiect dintr-o stare în alta întotdeauna are la origine o cauză [apud 1, p. 14].

Din aceste definiţii de dicţionar desprindem că elementele comune prin care se descrie o stare sunt: manieră de a fi, situaţie sau mod. După opinia noastră, definiţiile prezentate de autorii dicţionarelor se completează una pe alta.

Sintetizând definiţiile, concluzionăm că *starea* reprezintă situaţia sau modul în care se află ori se prezintă cineva sau ceva.

În lingvistică termenul *stare* este strâns legat de verb şi este tratat în corelaţie cu acesta. Fiind o categorie universală, starea există în toate limbile naturale, diferă doar mijloacele de materializare lingvistică a acesteia.

Micul dicţionar de termeni lingvistici prezintă starea drept „categorie semantică întrunind diverse mijloace prin care se exprimă starea subiectului. În limba română, starea subiectului se exprimă prin mijloace lexicale, printre care se menţionează verbele de stare (*a obosi*, *a se bucura*, *a se întrista*) şi prin predicatele analitice de stare, ultimele având structura copulativ + adjectiv/ substantiv (*Eu sunt flămândă*.) sau structura: dativ + a fi + substantiv nearticulat (*Mi-e foame*) [8, p. 31].

Aşadar, categoria stării este o categorie semantică constituită dintr-o totalitate de mijloace prin care se exprimă starea subiectului. În română, starea subiectului este exprimată prin următoarele mijloace lexicale: verbele de stare (*a exista*, *a lenevi*, *a sta*) şi predicatele analitice de stare compuse dintr-un verb copulativ şi un adjectiv/ participiu/ substantiv (*Eu sunt îngrozită*) sau printr-o expresie lingvistică alcătuită din verbul *a fi* însoţit de un nume cu formă de nominativ şi un pronume Obiect indirect: *mi-e ciudă*, *mi-e jenă* etc.

Pentru a defini categoria verbelor de stare, vom prezenta unele opinii ale lingviştilor referitor la verbele respective.

În accepţia autorilor *Dicţionarului de ştiinţe ale limbii* aceasta este o „clasă semantică care exprimă starea sau modul de a fi al indivizilor reprezentaţi prin subiect” [6, p. 494].

Procesul verbelor de stare, conform lui D. Irimia, se desfăşoară în interiorul subiectului, chiar dacă îşi are în mod frecvent (specific) cauza în afară: *a se teme*, *a boli*, *a-i fi dor*, *a urî*, *a dori*, *a dormi* etc. [9, p. 19].

În opinia cunoscutului lingvist I. Evseev, verbele de stare exprimă un mod pasiv de manifestare a subiectului (*a boli*, *a dormi*, *a sta*, *a vedea*) [10, p. 105]. El remarcă faptul că semnificaţia *stare* poate fi redată în limba română în două moduri: prin anumite unităţi lexicale sau prin construcţii parafrastice formate din verbul *a fi* urmat de un adjectiv/ substantiv/ participiu, construcţii care constituie modalităţile analitice de exprimare [11, p. 118-119].

Cercetătorii autohtoni propun următoarele definiţii ale verbelor de stare.

Conform T. Iliaşenco, „verbele de stare de tipul *a boli*, *a dormi*, *a exista*, *a fi*, *a şedea*, *a sta* etc. desemnează procese lipsite de dinamism şi tensiune, identice cu sine

pe toată desfăşurarea lor, lipsite de finalitate, căci de pe urma lor nu rezultă nimic" [12, p. 12].

După I. Bărbuță „stările sunt procese care au o singură caracteristică: desfăşurarea în timp. Ele nu presupun niciun fel de schimbări. Verbele cu această trăsătură sunt monovalente. Pe lângă ele apare doar un actant pasiv al stării, de exemplu: *a lâncezi*: «a se afla în stare de slăbiciune, de moleşeală»" [13, p. 60].

Verbele de stare, în opinia cercetătoarei E. Constantinovici, exprimă diferite ipostaze existențiale ale obiectelor. În cazul acestui tip de proces nu se produc niciun fel de schimbări. Despre aceste verbe se spune că ele semnifică diferite caracteristici, semne, însuşiri ale obiectelor, prezentate ca fenomene care se desfăşoară în timp [14, p. 64].

Examinând aceste definiții, remarcăm faptul că clasa verbelor de stare este descrisă în majoritatea studiilor din perspectivă semantică, neglijându-se aspectele structurale şi sintactice ale verbelor în discuție. Or, verbele de stare posedă câteva trăsături specifice de ordin semantic şi sintactic, care permit delimitarea lor de alte categorii de verbe.

În consecință, prin verb de stare vom înțelege o clasă semantico-gramaticală de verbe care reflectă diferite ipostaze existențiale ale obiectelor, starea sau modul de a fi al participanților la proces şi poate fi înlocuit printr-un predicat analitic compus din verbul copulativ *a fi* şi un adjectiv, substantiv, participiu. De exemplu: *a argăți* = a fi argat, *a se fățărnici* = a fi fățarnic etc.

Despre stare, concept care a generat şi generează în continuare destule controverse, s-au publicat mai multe articole, studii şi monografii ştiințifice. Cu toate acestea problematica stării continuă să anime atenția specialiştilor. În lingvistica rusă *starea*, drept categorie lexico-gramaticală, a fost studiată fundamental în anii '50 ai sec. XX de către L.V. Şcerba [1957], V. Vinogradov [1947], I. I. Mescianinov [1949], E. M. Galkina-Fiodoruc [1952] etc. Lucrările lui A. Şapiro [1955], N. Pospelov [1952], A. Isacenko [1955], Fr. Travnicek [1956] reprezintă o continuare a cercetărilor în domeniul pus în discuție, contribuind la fundamentarea categoriei de stare.

Această clasă de verbe a beneficiat şi de atenția cercetătorilor: N. Avilova [1976], Iu. Apresean [1967], R. Gaisina [1981], V. Gak [1966], T. Kilidibekova [1985], L. Vasiliev [1981] etc.

Istoria problemei este expusă în contextul cercetărilor efectuate în plan contrastiv de către O. Dubneakova [2006], I. Iakovleva [2003], T. Celițova [1993], Gina Măciucă [2003], Ana-Mona Ilie [2008] etc.

Studiul izvoarelor ştiințifice ne-a permis formularea unor repere determinate de cercetare din perspectiva analizei limbii drept sistem funcțional-dinamic. De exemplu, studiul semnat de G. Măciucă ne-a relevat importanța valorii funcționale a verbelor sentiendi ca o varietate a progresivității în cadrul funcțional general al limbii, dar care depăşeşte cadrul investigației noastre [15].

Problema existenței categoriei stării în limba română a fost abordată pentru prima dată de către N. Ştefan (1955) în articolul *O nouă parte de vorbire în gramatica rusă şi în gramatica română*: *categoria stării*. Cercetătoarea insistă asupra recunoaşterii categoriei stării ca parte de vorbire. În opinia ei, categoria stării constituie „acea parte fundamentală a

vorbirii ce ne prezintă starea inactivă sau statică" [16, p. 55], idee susținută și de lingviștii ruși, acad. L. V. Șcerba, acad. V. V. Vinogradov etc., care au inclus încă în anul 1928 această unitate gramaticală printre părțile de vorbire. Cercetările ulterioare [17, p. 5-14] au avut drept scop să demonstreze că în limba română nu există un nucleu de cuvinte asemănător cu cel pe care și-au edificat teoria lor acad. L. V. Șcerba și V. V. Vinogradov. Autorul susține că „existența acestui nucleu de cuvinte specializate în gramatica limbii ruse (нельзя, надо, жаль) și lipsa unui asemenea nucleu în gramatica limbii române este hotărâtoare pentru problema în discuție" [17, p. 11]. Astfel, Al. Ionașcu constată că „nu putem ști ce fel de categorie se are în vedere: o categorie sintactică, o categorie morfologică sau o parte de vorbire" [idem, p.11], dar optează pentru existența în limba română a unei categorii sintactice: predicatul statual (e vorba de expresiile de tipul *mi-e greu*, *mi-e sete* etc.)

Mai târziu, în anul 1965, G. Ivănescu în articolul intitulat *Nume și verb* amintește că „…în orice limbă, pe lângă verbele care exprimă acțiuni (*fac*, *stau iubesc*), există și verbe care exprimă stări (*domnesc*, *bolesc*, *sunt bolnav*) [18, p. 425].

Lingvistul I. Evseev, în studiul monografic intitulat *Semantica verbului* (1974), descrie spațiul semantic al verbului, plecând de la constatarea că această parte de vorbire nu s-a bucurat până în prezent de atenția cuvenită din partea semanticienilor. Categoria verbelor de stare a fost analizată într-un capitol aparte al lucrării, urmărindu-se modul specific în care se ordonează lexemele și sememele în interiorul grupului dat. În opinia savantului, „categoria verbelor de stare se opune categoriei acțiunii, situându-se la una din extremitățile câmpului procesualității, acolo unde categoria de proces se întrepătrunde cu calitatea" [11, p. 115].

Problema cercetată a fost tangențial reflectată în lucrările lingviștilor basarabeni: I. Bărbuță (1996), V. Bahnaru (2008-2009), E. Constantinovici (2001; 2007), Al. Dârul (2002) etc.

Un studiu amplu a fost efectuat de A. Bujor *Categoria stării în corelație cu acțiunea și calitatea* [1]. Astfel, au fost stabilite trăsăturile pertinente ale categoriei de stare și a modului ei de funcționare lingvistică, care asigură structurarea semantică și sintactică a unităților discursive, în determinarea și argumentarea relațiilor de coexistență sau de intercondiționare dintre categoriile de stare, acțiune, calitate.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Bujor A. *Categoria stării în corelație cu acțiunea și calitatea*. Teză de dr. în filologie. Chișinău, 2003, 207 p.

2. http://conexiuni.net/autori/G%20G%20Constandache/pornire

3. Noica C. *Douăzeci și șapte trepte ale realului*. București, Editura Științifică, 1969.

4. Seche M. ș.a. *Dicționar explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Gunivas, 1998, 1192 p.

5. Berejan S. ş.a. *Dicţionar explicativ al limbii moldoveneşti*, Vol. II, Chişinău, Redacţia principală a Enciclopediei Sovietice Moldoveneşti, 1985, 874 p.

6. Bidu-Vrânceanu A. ş.a. *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 2001, 673 p.

7. Dima E. ş.a. *Dicţionar explicativ ilustrat al limbii române*. Bucureşti, Arc Gunivas, 2007, 2280 p.

8. Bărbuţă I. ş.a. *Mic dicţionar de termeni lingvistici*. Chişinău, Elan Poligraf, 2008, 220 p.

9. Irimia D. *Gramatica limbii române*. Iaşi, Polirom, 1997. 543 p.

10. Evseev I. *Funcţia de calificare a predicatelor verbale*. În: Analele Universităţii din Timişoara. Seria Ştiinţe Filologice, 1968, VI, p. 105-116.

11. Evseev I. *Semantica verbului*: *categoriile de acţiune*, *devenire şi stare*. Timişoara, Facla, 1974. 182 p.

12. Iliaşenco T. *Verbul „a fi" în limba moldovenească*. Chişinău, Cartea Moldovenească, 1964, 388 p.

13. Bărbuţă I. *Semantica şi sintagmatica verbului în limba română*. În: Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară, 1996, nr. 3, p. 57-65.

14. Constantinovici E. *Semantica şi morfosintaxa verbului în limba română*. Chişinău, CEP USM, 2007, 268 p.

15. http://www.litere.usv.ro/anale/2003_a_1.php#108]

16. Ştefan N. *O nouă parte a vorbirii în gramatica rusă şi în gramatica română*: *categoria stării*. În: Studii şi cercetări lingvistice, Tomul VI, 1955, nr. 1-2, p. 51-77.

17. Ionaşcu A. *Categoria stării din limba rusă şi expresiile corespunzătoare din română*. În: Limba română, 1958, nr. 6, p. 5-14.

18. Ivănescu G. *Nume şi verb*. În: Omagiu lui Al. Rosetti. Bucureşti, Editura Academiei Române, 1965, 390 p.

MARTA ISTRATI

Universitatea de Stat
din Moldova (Chişinău)

COMPORTAMENTUL LINGVISTIC AL ADOLESCENȚILOR RUSOFONI ŞI TIPURILE LINGVISTICE DE FAMILIE (rezultatele unei anchete sociolingvistice)

Abstract

Depending on the spoken languages, the way they are used in the family and the alternative linguistic forms in students' communication (Russian-speaking students), discovered via an investigation in Ungheni town („Al. Pushkin" High School), with a total of 100 students. There were determined several types of families. The A type is represented by families that communicate only in Russian (18%). In type B are included families that use only Romanian and which is characterized by the lack (or very rare occurrence) of conversational code-switching (5%). In type C are included families where parents and children converse only in Russian and the grandparents (usually only on one line – father/ mother) – in Romanian (16% of the sample). In conclusion, such students are also frequently subjected to situational code-switching. Type D is represented by 23% of students surveyed and characterizes the combination of situational and conversational code-switching because with some family members the student will speak only in Russian/ Romanian and with other members he will resort to mixing Russian and Romanian. The family type E is characterized by mixing situations with all members of the family – 20%.

Keywords: bilingualism, diglossia, code-switching, mixing.

Contactul lingvistic, ce are loc în condițiile bilingvismului diglosic, se poate solda cu multiple **forme hibride**, care afectează ambele limbi [1, p. 62]. Cercetătorul H. Boyer identifică acest fenomen atât la nivel macrosociolingvistic (*hybridation interlectale*), cât şi la cel microsociolingvistic (*métissage fondamentalement conversationnel*) [Ibidem]. În lista acestor formațiuni hibride, alături de împrumuturi, calcuri, Boyer include **alternanța** şi **amestecul lingvistic**. În sociolingvistica anglofonă, pentru aceste fenomene este utilizat termenul **code-switching**, definit în 1982 de John Gumperz ca *juxtapunerea*, *în cadrul aceluiaşi discurs*, *a fragmentelor ce aparțin diferitor sisteme sau subsisteme gramaticale* [2, p. 59]. În sociolingvistica franceză, acest fenomen este numit ***mélange de langues*** sau ***alternance codique.***

Frecvența code-switching-ului este direct proporțională răspândirii bi/ plurilingvismului sau a diglosiei, iar în prezent, majoritatea vorbitorilor utilizează diverse limbi, dialecte, sociolecte, registre lingvistice/ ideolecte. Bunăoară, acest fenomen, aflat

tradiţional la periferia intereselor, în ultimele decenii se bucură de o atenţie sporită din partea socio-, psiholingvisticii şi lingvisticii generale.

În cazul unui bilingvism echilibrat, când vorbitorul posedă la fel de bine amândouă sistemele lingvistice, code-switching-ul poate oferi mai multe posibilităţi: semnalează schimbarea interlocutorului, introducerea unui citat, trecerea la un alt registru al discursului, efectul insistenţei sau emfazei, căutarea unui cuvânt mai potrivit, comentarea celor spuse etc. Pe de altă parte, alternanţa de cod permite vorbitorului de a compensa lacunele într-o limbă, recurgând la a doua, având astfel un efect de complementaritate.

Există vorbitori, în cazul nostru elevi din familiile în care alternanţa şi mixing-ul sunt fenomene lingvistice absolut fireşti, care nu mai conştientizează code-switching-ul intrafrastic şi cel intra-word ca o schimbare lingvistică între limbile română şi rusă (uneori, ucraineană), ci ca o schimbare de stil (mixingul şi alternanţa corespunzând unui stil inferior/ nonstandard).

Uneori alternanţa este o formă de ***negociere*** a limbii de comunicare [3, p. 31]. În Republica Moldova, o evidentă manifestare a fenomenului în cauză este alternanţa lingvistică în timpul comunicării reprezentanţilor diferitor comunităţi lingvistice, în ceea ce ne interesează – românofoni şi rusofoni.

Bunăoară, în funcţie de limbile cunoscute, modul de utilizare a acestora în familie şi formele de alternanţă lingvistică în comunicarea elevilor ce studiază în şcoala alolingvă (cu predare în limba rusă), descoperite prin intermediul unei anchete desfăşurate în oraşul Ungheni (Liceul Teoretic „Al. Puşkin”), pe un eşantion de 100 de elevi, au fost determinate **7 tipuri de familii**, ceea ce înseamnă, în fond, nu doar diferite condiţii de asimilare a limbilor română/ rusă/ ucraineană de către elevi, dar şi tipul de bilingvism format (gradul de diferenţiere a sistemelor lingvistice achiziţionate şi/ sau utilizate).

Tipul A este reprezentat de familiile în care se comunică doar în limba rusă (ne referim la părinţi, copii şi bunei), acestea constituie **18%** din eşantion. În condiţiile respective, după forma achiziţionării limbii a doua, bilingvismul rus-român al elevilor va fi, preponderent, de tip **instituţional.** Spre deosebire de **învăţarea neoficială, învăţarea oficială** asigură însuşirea unei limbi străine prin metode didactice, materiale şi resurse de învăţare. Laboratorul lingvistic, lecţiile computerizate, exerciţiile gramaticale etc. sunt, de asemenea, forme ale învăţării oficiale [Apud: 4, p. 97]. Elevii din acest tip de familii, în cazul unei motivaţii puternice şi a unor capacităţi dezvoltate, pot atinge competenţe înalte în cunoaşterea limbii române.

Un avantaj al acestui tip de familii este faptul că cele două sisteme lingvistice – limba rusă şi limba română – sunt net separate de către copii şi, în cazul acestui tip de bilingvism, care poate fi considerat **coordonat,** se reduce la minimum probabilitatea situaţiilor de code-switching **intrafrastic**.***** (*tab. 1*)

***** Orice persoană bilingvă, fie şi cazul unui bilingvism compus, face o diferenţiere netă între idiomurile vorbite. Chiar un tag-switching are loc conştient, în sensul că locutorul, deşi deseori neintenţionat, recunoaşte limba-sursă a cuvântului intercalat într-un enunţ în limba ţintă. Astfel, adresarea întrebărilor de fapt sau de opinie, care vizează situaţiile de code-switching la elevii chestionaţi, este absolut motivată şi susceptibilă de a furniza rezultate valabile şi preţioase.

Tabelul 1

Utilizarea de către respondenţi a cuvintelor ruseşti şi româneşti în acelaşi enunţ

Situaţia / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**48%**	**34%**	**14%**	**4%**	**–**

Dintr-un alt punct de vedere, aceşti elevi pot determina frecvent un **code-switching între replici**, deoarece vor impune limba etniei şi familiei sale în conversaţia cu românofonii. Pentru a descoperi frecvenţa unor situaţii de acest tip, în chestionar au fost introduse întrebările *Au fost situaţii când vă adresaţi în rusă*, *dar vi se răspunde în română?* şi *Cum procedaţi în asemenea situaţii?*. Majoritatea respondenţilor au confirmat repetarea conversaţiilor de acest fel (*tab. 2*) şi **48%** din elevi au afirmat că discuţia o continuă în limba rusă (*tab. 3*).

Tabelul 2

Frecvenţa situaţiilor când respondenţii se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Situaţia / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**3%**	**16%**	**43%**	**36%**	**2%**

Tabelul 3

Comportamentul respondenţilor în situaţiile când ei se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Comportamentul elevului / Tipul de familie	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenţie unor asemenea situaţii
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**45%**	**48%**	**7%**

Situaţii destul de frecvente în Republica Moldova sunt şi acelea în care un conlocutor rusofon determină limba de conversaţie într-un grup mai mult sau mai puţin numeros de românofoni, profitând de bilingvismul acestora. Cu scopul tatonării frecvenţei unor asemenea situaţii şi a comportamentului verbal al respondenţilor, chestionarul a propus întrebările *Într-un grup ce vorbeşte în limba română*, *veţi impune limba rusă?* şi *De ce?*, obţinându-se următoarele răspunsuri:

Tabelul 4

Comportamentul respondenţilor într-un grup ce vorbeşte în română

Impunerea limbii ruse / **Tipul de familie**	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**39%**	**14%**	**34%**	**3%**	**10%**

Tabelul 5

Motivaţiile respondenţilor rusofoni care îşi impun limba în grupurile de românofoni

Motivaţia / **Tipul de familie**	Ca să înţeleg bine şi să mă fac înţeles	Ca să înveţe şi ei rusa	Deoarece toţi înţeleg rusa	Din obişnuinţă
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**72%**	**6%**	**5%**	**17%**

Tabelul 6

Motivaţiile respondenţilor rusofoni care nu îşi impun limba în grupurile de românofoni

Motivaţia / **Tipul de familie**	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos altfel/ mă conformez majorităţii	Nu comunic cu ei (românofonii)
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este rusa sau ucraineana	**58%**	**25%**	**17%**

Majoritatea respondenților care şi-au declarat obişnuința să opteze pentru limba rusă drept cod de comunicare, chiar şi în grupurile de românofoni, sunt motivați de competențele lor slabe în ceea ce priveşte limba de stat. 22% (5%+17%) din elevi cu un asemenea comportament verbal evocă drept cauză situația sociolingvistică statornicită în țara noastră care a determinat stereotipul bilingvismului etniei majoritare şi al monolingvismului rusofonilor. Prezintă interes şi poziția celor 6% din respondenți, care consideră că românofonii sunt obligați să cunoască limba rusă, iar lor (rusofonilor) le revine misiunea de a-i ajuta în acest sens. Respondenții care întotdeauna/ aproape întotdeauna se conformează limbii majorității declară competențe suficient de bune în limba română, ori/ şi o cultură evoluată a comunicării, cu excepția a 17% (dintr-o jumătate de eşantion) care manifestă o atitudine negativă față de românofoni şi neagă existența unor relații cu aceştia.

În tipul B încadrăm familiile care utilizează **doar limba română**, prin urmare, care se caracterizează prin **lipsa** (ori apariția foarte rară a) **code-switching-ului conversațional**. Elevii din familiile în care **limba de comunicare este româna** reprezintă **5%** din eşantion. Ei recunosc că limba română, asociindu-se cu familia, este dominantă pentru ei şi au însuşit limba rusă după limba română. Unii au învățat-o mai devreme, comunicând cu prietenii, vecinii, cunoscuții rusofoni, achiziționând un **bilingvism primar**, alții au început s-o studieze în şcoală, devenind posesorii unui **bilingvism secundar** (învățarea limbii prin instruire). Elevii cu acest tip de bilingvism nu au probleme cu vorbirea în limba română, dar nu întotdeauna cunosc bine forma literară, deoarece în familie se utilizează dialectismele şi elementele populare (niciun respondent din familiile românofone nu a negat acest fapt).

Prezintă interes şi problema în ce măsură aceşti elevi se confruntă cu situațiile de transfer. Bunăoară, întrebarea **„*Utilizați în același enunț cuvinte ruseşti şi românești?*”** a avut drept scop descoperirea situațiilor de **intra-sentential switching** în vorbirea elevilor din familii românofone.

Tabelul 7

Utilizarea de către respondenți a cuvintelor ruseşti şi românești în același enunț

Situația / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba de comunicare este româna	**25%**	**58%**	**17%**	–	–

Rezultatele din *tab. 7* ilustrează o diferență pozitivă comparativ cu cea a elevilor din alte tipuri de familie şi demonstrează veridicitatea teoriei că la elevii bilingvi, ale căror

competenţe comunicative s-au format conform principiului „limba casei/ limba din afară” nu este atât de frecvent **intra-sentential (intrafrastic) switching de tip conversaţional,** adică alternanţa lingvistică în interiorul enunţului, fără schimbarea interlocutorului, a temei etc.

Acest tip de bilingvism, cel mai frecvent **consecutiv**, conform teoriei lui Weinreich, poate fi numit „subordonat” [Apud: 5, p. 80], căci copiii „interpretează” cuvintele limbii secunde – rusă – prin cuvintele limbii primare, adică română. Elevii recunosc că deseori gândesc mai întâi în limba română, traducând apoi ideile în rusă, mai ales când trebuie să scrie texte bine argumentate asupra unor subiecte complexe, încât vorbirea scrisă sau orală în limba rusă, ca limbă-ţintă, este marcată de interferenţe (mai frecvent sub formă de calcuri lexicale, semantice, sintactice) din limba română – limba-sursă.

În situaţiile analizate şi la tipul A de familii, elevii din acest tip au mult mai frecvent tendinţa să se integreze în grupurile de românofoni şi, în general, nu sesizează vreo diferenţă puternică între sine, reprezentanţi „semiaculturizaţi” ai etniei tutelare (deoarece, în pofida naţionalităţii române a părinţilor, ei au fost şcolarizaţi în şcoală alolingvă), şi reprezentanţii tipici ai acesteia. Rezultatele anchetei, care demonstrează acest fapt, au fost sintetizate în următoarele tabele:

Tabelul 8

Frecvenţa situaţiilor când respondenţii se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Situaţia / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este româna	–	**51%**	**25%**	**24%**	–

Tabelul 9

Comportamentul respondenţilor în situaţiile când ei se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Comportamentul elevului / Tipul de familie	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenţie unor asemenea situaţii
Elevii din familiile în care limba maternă a părinţilor este româna	**92%**	**0%**	**8%**

Tabelul 10

Comportamentul respondenților într-un grup ce vorbeşte în română

Impunerea limbii ruse / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	**83%**	**7%**	–	–	–

Tabelul 11

Motivațiile respondenților rusofoni care îşi impun limba în grupurile de românofoni

Situația / Tipul de familie	Ca să înțeleg bine şi să mă fac înțeles	Ca să învețe şi ei rusa	Deoarece toți înțeleg rusa	Din obişnuință
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	–	–	–	**100%**

Tabelul 12

Motivațiile respondenților rusofoni care nu îşi impun limba în grupurile de românofoni

Situația / Tipul de familie	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos/ mă conformez majorității	Pentru diversitate	Nu comunic cu ei
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	**89%**	**10%**	**1%**	–

Tipul C (**16%** din eşantion) reprezintă familiile în care între **părinți** şi copii se conversează doar în **limba rusă**, iar **cu buneii** (de obicei doar pe o linie – paternă/ maternă) – în **limba română**. În concluzie, asemenea elevi sunt frecvent supuşi unui **code-switching situațional** (alternanță lingvistică în contexte diferite sau între replicile adresate diferitor conlocutori).[1]

[1] Am încadrat în acest tip şi situațiile de trilingvism, când, cu buneii de pe o linie, se vorbeşte nu în limba rusă, ci în ucraineană.

Deoarece în eşantionul aleatoriu respectiv nu am descoperit alt tip de familii în care s-ar asigura principiul *o limbă – un părinte*, putem considera tipul C cel mai apropiat de modelul acesta şi de bilingvismul **coordonat**[1], (sau *pur*, conform terminologiei lui Şcerba [6, p. 314]), în măsura în care elevii au învăţat limbile română şi rusă[2] în împrejurări separate, nu le folosesc amestecat şi codurile lingvistice sunt relativ independente, spre deosebire de bilingvismul compus**,** când limbile sunt dependente. Asemenea elevi se caracterizează printr-o netă diferenţiere a sistemelor lingvistice achiziţionate, fiecare idiom având destinaţia sa. Desigur că formarea competenţelor de comunicare în fiecare limbă depinde de personalitatea copilului, abilităţile lui, atitudinea familiei, totalitatea conversaţiilor duse în cele două limbi, mediul lingvistic în care se află acesta. Copiii se obişnuiesc atât de bine cu faptul că fiecare limbă se vorbeşte în contextul său, încât privesc critic cazurile de abatere de la ordinea obişnuită şi afirmă că, de obicei, consideră nefiresc să se adreseze rudelor rusofone în limba română, ori viceversa. Evident că greşelile comise de aceşti elevi în exprimarea orală sau scrisă vor fi rareori cauzate de contactul lingvistic, însă ei vor avea de depăşit probleme mai grave la disciplina *limba română*, dacă nu au achiziţionat, în mod primar, limba română literară, ci varianta colocvială, cu elemente din limbajul popular, varianta dialectală etc. Deşi limba rusă, vorbită atât cu părinţii, cât şi în instituţia de învăţământ, pentru ei este dominantă, totuşi, asemenea elevi, cu condiţia unei comunicări sistematice în limba română, pot atinge un nivel înalt de competenţe lingvistice în ambele limbi, reducându-se mult pericolul **mixingului**. În acest caz, bilingvismul coordonat va oferi avantaje importante elevilor.

Tipul D de familii este cel mai răspândit în cadrul eşantionului supus cercetării, reprezentând **23%** dintre elevii chestionaţi şi îl caracterizează îmbinarea dintre c**ode-switching-ul interfrastic situaţional** şi cel **intrafrastic conversaţional,** deoarece, cu unii membri ai familiei, elevul va vorbi doar într-o limbă, rusă/ română, iar cu alţi membri va recurge la mixing rus – român.

Diversele situaţii pot fi încadrate în două configuraţii relative:

1) în vorbirea cu un părinte, elevul apelează la amestec lingvistic, cu alt părinte (uneori şi cu fraţii) se comunică doar în limba rusă.[3]

2) mai rar, cu părinţii şi fraţii, elevul conversează în ambele limbi (gradul de mixing este diferit), iar cu buneii, de obicei pe o singură linie, vorbeşte doar în limba rusă/ româna.[4]

Tipul **D1** îl constituie **familiile mixte**, în care un părinte este român (care nu a renunţat la limba maternă, dar utilizează intens şi limba rusă), iar altul este rus sau rusofon (ucrainean, găgăuz), deci familii în care limba comunicării cu copiii nu devine în totalitate limba minoritară (rusa), dar în care aceasta domină.

[1] Utilizăm terminologia lui Weinreich, care deosebeşte trei tipuri de bilingvism: c**oordonat, compus şi subordonat** [Apud: 5, p. 79] şi nu pe cea a lui Fishman, care consideră că, în cazul **bilingvismul coordonat,** a doua limbă este achiziţionată ulterior, în decursul şcolii sau al activităţii profesionale. [Apud: 7, p. 279]

[2] Vom face abstracţie de competenţele elevilor în limba ucraineană.

[3] În eşantionul respectiv nu a fost identificată nicio familie în care un părinte ar vorbi doar limba română.

[4] Acest subtip pare asemănător cu tipul E, dar existenţa unor membri monolingvi ai familiei ne determină să-l încadrăm anume în această clasă.

De obicei, părintele care determină alegerea limbii de comunicare dominante în familie este mama, în virtutea aceloraşi factori care explică denumirea de „limbă maternă" şi nu „limbă paternă". În consecinţă, dacă mama este pur rusofonă, code-switching-ul rus-român este mai rar. Aceste familii au câteva aspecte comune cu familiile în care ambii părinţi sunt ruşi, dar prezintă şi multe deosebiri. În primul rând, copilul nu percepe limba româna ca element venit din afara familiei, din comunitate, ci ca limba unuia dintre părinţi, precum şi a familiei acestuia, a prietenilor lui. De aceea, limba română este achiziţionată, în astfel de cazuri, aproape simultan cu limba rusă. Aceasta este varianta preferabilă.

Deoarece în familiile mixte de acest fel cel puţin o limbă[1] este asociată cu un context separat (un părinte, unii bunei), nu se observă interferenţe abundente în utilizarea acestui idiom, copiii conştientizându-l, de timpuriu, ca pe un sistem izolat. Astfel, situaţiile de c**ode-switching intrafrastic**, în vorbirea acestor elevi, vor avea următoarea frecvenţă:

Tabelul 13

Utilizarea de către respondenţi a cuvintelor ruseşti şi româneşti în acelaşi enunţ

Situaţia / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	**38%**	**40%**	**22%**	**–**	**–**

Comparativ cu elevii din familii pur rusofone, copiii din familiile mixte, chiar dacă în vorbirea lor predomină limba rusă, în procesul de integrare în comunitatea românofonă majoritară, beneficiază de originea română a unuia dintre părinţi, devenindu-le apropiate de timpuriu această limbă, cultură şi mentalitate, ceea ce demonstrează şi datele statistice din următoarele tabele:

Tabelul 14

Comportamentul respondenţilor în situaţiile când ei se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Comportamentul elevului / Tipul de familie	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenţie unor asemenea situaţii
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	**75%**	**12%**	**13%**

[1] Sunt cazuri că buneii de pe o linie sunt doar românofoni, iar de pe altă filieră – doar rusofoni (la code-switching apelează părinţii), atunci ambele limbi se asociază cu nişte contexte separate.

Tabelul 15

Comportamentul respondenților într-un grup ce vorbeşte în română

Impunerea limbii ruse / Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	**56%**	**19%**	**25%**	–	–

Tabelul 16

Motivațiile respondenților rusofoni care îşi impun limba în grupurile de românofoni

Situația / Tipul de familie	Ca să înțeleg bine şi să mă fac înțeles	Ca să învețe şi ei rusa	Deoarece toți înțeleg rusa	Din obişnuință
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	**71%**	**29%**	–	–

Tabelul 17

Motivațiile respondenților rusofoni care nu îşi impun limba în grupurile de românofoni

Situația / Tipul de familie	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos/ mă conformez majorității	Pentru diversitate	Nu comunic cu ei
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	**78%**	**22%**	–	–

Tipul E de familii este caracterizat de situațiile **de mixing cu toți membrii de familie – 20%.** Deoarece în familie nu s-a asigurat principiul „un părinte – o limbă”, recomandat de psiholingvişti, copiii nu fac o netă distincție între cele două limbi. Dintre aceşti elevi 9% recunosc dominanța limbii ruse în propria vorbire. Acest fapt se datorează condițiilor monolingve din şcoală, însă interferențele vor fi cu atât mai frecvente, cu cât este mai mică motivația de a vorbi o limbă îngrijită. Acesta poate fi numit bilingvism „amestecat”, dacă utilizăm terminologia lui Şcerba [6, p. 313], „complex”, după

Weinreich [Apud: 5, p. 79], sau „compus", după Fishman [Apud: 7, p. 279].[1] Vorbirea acestor elevi, precum şi a membrilor de familie bilingvi activ[2]/ semilingvi, abundă în toate tipurile de **code-switching conversaţional (inter-sentential şi intra-sentential switching, tag-switching** şi **intra-word switching).** Mai mult decât atât, elevilor le este dificil să evite interferenţele şi în contexte oficiale, mai ales în discursul narativ, ori în vorbirea argumentativă orală. În comunicarea scrisă intervin numeroase calcuri şi greşeli gramaticale, când elevii nu pot depăşi distanţa interlingvistică.

Elevii care reprezintă acest tip de bilingvism au afirmat că limbajul în care gândesc conţine atât cuvinte ruseşti, cât şi româneşti. De aceea, ei sunt nevoiţi să depună un efort dublu amintindu-şi sau căutând echivalentele din limba română pentru cuvintele ruseşti şi invers. Aceasta este, în opinia lor, cauza unui nivel scăzut la majoritatea disciplinelor, chiar şi la limba română, unde sunt întrecuţi de elevii ce au achiziţionat limba română doar în instituţia de învăţământ şi nu confundă formele literare cu cele nonstandard. Pare deci motivată **concluzia** că anume acest tip de familie va condiţiona apariţia unor **semilingvi**, adică a persoanelor cu deficienţe calitative şi cantitative în ambele limbi.

Descoperind în cadrul anchetei un număr impunător de familii caracterizate de **code-switching rus-ucrainean (11%),** le-am grupat în **tipul F** de familii, dar nu le-am analizat deoarece, în absenţa limbii române în comunicare, nu suntem interesaţi de această categorie de bilingvi.

Dacă în familie cineva utilizează româna, dar elevii chestionaţi declară că nu comunică în română, îi considerăm **bilingvi pasivi** şi îi integrăm în **tipul G** de familii, care reprezintă **7%** din eşantion.

Astfel, rezultatele anchetei ilustrează elocvent rolul esenţial al alegerii lingvistice în familie şi al reprezentărilor socio- şi metalingvistice inspirate de părinţi, ca factori ce determină comportamentul lingvistic al copiilor/ adolescenţilor şi competenţele lingvistice ale acestora.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Henri Boyer, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris, DUNOD, 2001.

2. John Gumperz, *Conversational code-switching*, în John Gumperz (ed.), *Discourse Strategy*, Cambridge, University Press, 1982.

3. Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 1999.

[1] Asemenea bilingvism caracterizează persoanele bilingve care au achiziţionat simultan cele două idiomuri şi trec mereu de la o limbă la alta – de la română la rusă şi invers – chiar fără să acorde atenţie acestui fapt.

[2] Accentuăm că aceştia sunt bilingvi activi, deoarece faptul că ceilalţi membri ai familiei utilizează doar o limbă nu este marca monolingvismului, ei pot înţelege şi/sau vorbi cealaltă limbă, fiind astfel bilingvi pasivi.

4. Colin Baker, *Foundation of Bilingual education and Bilingualism*, Clevedon. Philadelphia. Adelaide, Multilingual Matters Ltd, 1993.

5. Suzanne Romaine, *Bilingualism* (Second Editions), Blackwell, Oxford UK and Cambridge USA, 1995.

6. Щерба Л. В., *Языковая система и речевая деятельность*, Ленинград, Наука, 1974.

7. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *Sociolingvistica*. *Orientări actuale*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1975.

TATIANA MÎRZA

Institutul de Filologie
(Chişinău)

UTILIZAREA STILISTICĂ A PUNCTULUI ÎN UNELE OPERE ARTISTICE*

Abstract

The writer Z. Stancu created a work which is based on original style not only due to artistic expression, themes, ideas and message, but manly due to the use of special punctuation.

Z. Stancu, in his novels, used a specific method, named segmentation (as well as exploring the value of punctuation style), which is a significant feature of his style. Z. Stancu did not abandon lyricism even in his novels. The presence of segmentation phenomenon (at some particular extent) is a conclusive argument in this regard.

Segmentation is one of particular phenomena that differentiate his style from that of the majority of his contemporary colleagues. Hence the presence of a „Stancu style" in contemporary Romanian literature was mentioned by all his critics.

Punctuaţia, alături de ortografie, este un element indispensabil culturii scrisului. Mai mult decât atât, un semn de punctuaţie poate schimba mesajul enunţului [1, p. 39], mai ales când ne referim la punctuaţia stilistică. Rolul stilistic expresiv al punctuaţiei se manifestă în diverse situaţii. Punctuaţia poate marca încălcarea anumitor reguli sintactice, cu intenţia de a crea efecte de emfază [2, p. 81]. De exemplu, **punctul** poate marca segmentarea unei propoziţii sau a unei fraze prin intonaţie, uneori şi prin pauză, subliniindu-se unităţile izolate de regenţii lor. Acest fenomen îl întâlnim deseori la Zaharia Stancu, scriitorul ce s-a remarcat printr-un stil aparte în literatura română. Efectul stilistic creat de autor, coincide mai întotdeauna, cu reacţia, receptivitatea şi emoţia pe care romancierul şi-a propus să le trezească în sufletul cititorului modern. Şi aceasta o face prin teme tradiţionale, dar şi prin probleme de morală, sufleteşti, îmbinate cu mijloace şi procedee narative, tehnici stilistice moderne, adică printr-un stil deosebit, aparte în literatură („un stil Stancu" – E. Simion) [3, p. 13].

Dar să revenim la cele spuse mai sus şi să certificăm printr-un exemplu:

Pleacă … Mai – mai că m-aş lua după el[.] Mă opreşte soră-mea[.]
– Stai acasă tu[.] Eşti mic[.]
– Nici frate-meu nu e prea mare[.]
– Oricât. El e aproape flăcău[.]

(D., p. 84).

* Ne vom ocupa, în special de opera lui Zaharia Stancu.

La Z. Stancu, a cărui proză este în majoritate sau chiar în „totalitate”, aşa după cum au menţionat mulţi critici, o proză a dialogului, descrieri sau naraţiune propriu-zisă se întâlneşte foarte puţină. Prevalează deci vorbirea directă ca în exemplul de mai sus, scriitorul îndepărtându-se de stilul indirect.

La el tot ce se spune, se spune direct, fără ocolişuri, „verde în faţă” şi chiar „fără a curăţa pe cineva de coajă”: Vorbitorii se exprimă sobru, deseori chiar dur, fără menajamente, neavând predilecţie şi nici tentaţie pentru căutarea cuvintelor frumoase, nemaigândindu-se la reacţia ce va urma în sufletul celui căruia i se adresează, nici de emotivitatea lui. Trăind o viaţă dură, şi expresia lor e dură.

În exemplul citat *supra* nu semnalăm violenţă verbală, pentru că, deşi s-a menţionat că la Zaharia Stancu prevalează expresia tranşantă, nepreocupată de emotivitate [4, p. 83], există totuşi şi destule exemple de dialog între personaje în *Desculţ*, pe alocuri şi în *Pădurea nebună*, în *Şatra*, mai ales în *Ce mult te-am iubit*, care ilustrează o deosebită afectivitate. Este vorba de dragostea manifestată între părinţi – copii, frate şi soră; înţelegere, receptivitate, întrajutorare rude între rude, între megieşi şi chiar aderenţă frăţească din partea întregului „clan al desculţilor” [5, p. 179] (*Desculţ*) şi frumoase poveşti de dragoste între bărbat şi femeie, iubiri şi patimi arzătoare, care se sting odată cu omul (*Şatra*, *Pădurea nebună*). S-ar părea că avem peste tot doar constatări, propoziţii enunţiative, după care se plasează constant **punctul**. Şi totuşi, în subtext Z. Stancu concentrează o puternică legătură afectivă: teamă, îngrijorare, nelinişte etc. din partea surorii mai mari pentru frăţiorul mai mic, Darie. Tentat a vedea răscoala ţărănească, ce luase amploare, Darie pleacă de acasă împreună cu fratele mai mare. Cu toate că răspunsul lui Darie e însoţit doar de **punct**, totuşi reacţia eroului nu e una constatativă, ci, dimpotrivă, de aici se poate deduce protestul eroului faţă de spusele celuilalt vorbitor, indignarea, chiar nemulţumirea. Iată cum printr-un singur exemplu, descoperim atâtea reacţii, emoţii, ce se ascund în replicile eroilor, chiar dacă romancierul a plasat numai semnul **punct**. Z. Stancu este un artist al cuvântului, un estet, care lasă cititorul să înţeleagă dincolo de un simplu **punct** diversele reacţii ale personajelor. Maestrul sugerează prin **punct** „paranteze deschise” spre diversitatea de opinii şi reacţii.

Una dintre trăsăturile definitorii ale romanelor lui Zaharia Stancu este segmentarea fluxului vorbirii. Aceasta (prin pauze şi prin unităţi de intonaţie) coincide, în linii generale, cu organizarea sintactică a comunicării orale. Grupurile sintactico-semantice delimitate prozodic, au, de obicei, o anumită unitate la nivel sintactic, incluzând componente ale enunţului strâns legate între ele:

1) Ger[.] Crapă lemnele[.] Crapă pietrele[.] Dacă umbli pe-afară ţi s-ar putea întâmpla să-ţi crape şi măselele din gură[.]

(D., p. 8)

2) Încearcă să ne mănânce sărăcia[.] Ne mănâncă[.] Dar nu de tot[.] Sufletul ni-l lasă[.] Şi dacă unui om îi laşi sufletul, omul nu piere[.] Face mai departe umbră pământului[.] Cât mai face…

(Idem, p. 8)

Punctul [.] marchează grafic o pauză care se face în vorbire, prin coborârea tonului, însă implicaţiile lui stilistice sunt cu mult mai vaste. În exemplele de mai sus, el marchează o segmentare, nefiind altceva decât un strigăt al durerii şi indignării, al sărăciei lucii care s-ar părea că e departe de limitele normalului şi firescului. O lume ireală, dar având totuşi rădăcini adânci în realitatea obiectivă.

La Zaharia Stancu **punctul** poate să apară şi după propoziţii independente ca sens:

S-a înserat[.] Cineva a deschis uşa[.] A aprins lampa[.] Unul din cei zece se apropie de mine[.] Se aşază pe marginea patului[.]

(D., p. 287)

Punctul mai este prezent şi după cuvinte sau grupuri de cuvinte izolate, echivalente ale unor propoziţii independente:

(1) – Dormi?
– Nu[.]
– Nici eu[.]

(D., p. 280)

sau: După câteva clipe, m-a poftit înăuntru[.]

(2) – Intră[.]
– Mulţumesc.
– Vii de departe?
– Din susul Dunării[.]
– Oi fi ostenit, taică?
– Niţeluş[.]

(Ibidem)

În exemplul (2) observăm nu doar izolarea unor grupuri de cuvinte, echivalente ale unor propoziţii independente, ci şi fortificarea unui efect stilistic în dialogul dintre personaje.

Întrebat dacă vine de departe, un oarecare călător, din modestie poate, sau pentru a nu trezi compasiunea celuilalt, nu spune că vine de la o distanţă mare, ci lasă ca acest lucru să se întrezărească din răspunsul său: – *Din susul Dunării*.” („Evident că de departe!” – subliniind locul de unde vine, ajutat de o tonalitate mai înaltă, care s-ar reda grafic prin semnul exclamării [!], unul, sau chiar dublat – [!!]; triplat [!!!], în funcţie de intenţiile scriitorului). La Zaharia Stancu se plasează doar **punct**, pentru că intenţia autorului e mai mult una de relatare, rece, neînsoţită de nici o reacţie emotivă. Emoţia, după cum am spus, o poate întrevedea sau nu celălalt (cel care întreabă) şi, în mod special, cititorul. Tot atât de modest e şi răspunsul la:

– Oi fi ostenit, taică?
– Niţeluş[.]

Răspunsul („niţeluş.„) denotă şi teama vorbitorului (călătorului) în cauză de a nu fi prea îndrăzneţ, de a nu aspira la o ospitalitate exagerată.

Exemple de acest fel abundă la Zaharia Stancu:

(1) Acum să nu zici nici pâs, mătuşă, că mă supăr foc[.] Să taci şi să asculţi[.] Pe mine să mă asculţi…

(D., II, p 7)

(2) – Lui Juvete[.] Lui Nichifor Budu[.] Tuturor jandarmilor să le tai capetele[.] Şi tuturor boierilor[.]

– Dar ei nu sunt balauri[.] Sunt oameni[.]

– Ba sunt balauri, Făt-Frumos…

(D., p. 12)

În exemplul (2) avem o enumerare (Lui Juvete. Lui … etc.), care din punct de vedere gramatical se putea marca prin **virgule**, însă Zaharia Stancu preferă să izoleze aceste enumerații prin **punct**. Cu ce scop? După părerea noastră, scopul stilistic al autorului e următorul: pentru a scoate în relief şi a accentua starea de spirit a personajului, care este una de ură, ranchiună etc. contra anumitor indivizi corupți, imorali, reprezentanți ai unor instituții ale statului. Pentru a-i „arăta cu degetul" pe cei vizați, oscilând între lumea de basm a unui copil şi realitatea amară în care acesta se găseşte.

Un efect epic şi stilistic deosebit îl are obiceiul **tragerii pe grapă**. Zaharia Stancu scrie o povestire autonomă pe această temă. Maricica nu este, în noaptea nunții, cum ar trebui să fie, şi Stănică, ginerele, o suie pe grapă şi o duce pe o iarnă cumplită înapoi socrului Vătui. La început indignarea lui morală este mare şi nu admite nicio tranzacție: „Eu? Să cad la învoială cu tatăl pârțotinei? Nici pomeneală, nene[.] Nici pomeneală[.] (D., p. 69), răspunde „ginerele", lăsând să se înțeleagă că pune punct la toate prin sintagma „nici pomeneală", care ar vrea să însemne un răspuns ferm şi definitiv. Însă vedem mai apoi că simțul moral al lui Stănică este coruptibil şi, după o tocmeală sângeroasă, ginerele ultragiat cade la învoială cu socrul. Femeile, răspunzătoare de abaterile de la morala aceasta cam „tribală" („de la muieri ni se trag toate belelile"), nu sunt admise în casă.

Maricica, mireasa, zace uitată pe grapă, până ce bărbații se înțeleg asupra zestrei. Intrată, astfel, ruşinată în gospodărie, femeia nu păstrează mult timp sentimentul culpei, naşte copii şi devine, la rândul ei, neîndurătoare.

Semnul **punct** mai este considerat şi ca un spațiu ce desparte anumite gânduri, replici, lăsând loc pentru meditații şi contemplare, cum este şi în exemplul:

„Dacă o să trebuiască, o să uit[.] Ca să trăieşti, uneori trebuie să uiți că eşti om."

(D., p. 46)

Acestea sunt argumentele lui Darie, atunci când uneori mama, blândă şi chinuită, îl îndeamnă să nu uite, totuşi, că este om. Însă copilul care a văzut multe are deja o convingere. Darie creşte în credința că în viață are nevoie de pumni. Mai târziu el îşi „ajută" pumnii cu un ciomag şi un cuțit. A fi „Om" (adică milos, blajin) înseamnă a pieri. Copilăria lui Darie nu este, ca aceea a lui Nică a lui Ştefan a Petrei, senină (prin perspectiva omului narator), nostalgică. Copilul de țăran se naşte într-un infern şi-şi asumă de mic o morală care-i îngăduie să supraviețuiască. De aceasta vrea să ne convingă prozatorul atât prin mijloacele epice şi de punctuație, cât şi, în primul rând, prin cele stilistice.

Dar să trecem la romanul „Pădurea nebună", acolo unde panorama Ruşilor-de-Vede se deschide cu imaginea unchiului Tone, mic negustor proprietar de „birt economic",

agonisindu-şi, din greu, existenţa la oraş, „un fel de Hagi Tudose” [6, p. 34], care vede un pericol în fiecare dintre numeroasele rubedenii ce îi solicită un ajutor cât de neînsemnat. Iată confruntarea dintre Darie, cerând găzduire şi unchiul Tone, care-l refuză, după un schimb de priviri foarte semnificativ:

Unchiul Tone se uită ponciş la mine[.] Mă uit şi eu la el, însă nu ponciş[.] Drept mă uit[.] Ne privim îndelung, tăcuţi[.] El cu duşmănie mă priveşte[.] Eu, ca de obicei, cu dragoste[.]

(P. N, p. 25)

Atmosfera este încordată, nesigură, rece. Ea motivează pauzele care cer un interval cât mai mare dintre schimbul de priviri până la ciocnirea propriu-zisă de vorbe şi fapte.

Refuzul unchiului Tone de a-l primi pe Darie anunţă, aşadar, imposibilitatea eroului de a intra şi de a se fixa în noua aşezare. „Câinoşenia” unchiului este un semn şi, în curând, semnele se vor înmulţi. Darie întâlneşte o lume mucegăită şi mediocră, un univers ostil, „cu lâncezeala lui de smârc”, din care se va grăbi să fugă.

Mai este ceva de observat: capacitatea lui Z. Stancu de a reda aforismelor banale dramatismul lor real. O propoziţie ca: „pentru fiecare om vine o zi când îi sună clopotul” (CMI, p. 262), finalizată cu **punct** (semn al unei constatări deznădăjduite şi totodată resemnate, amare) e, în limbajul comun, şi într-un regim normal de sensibilitate, o veselă platitudine. Sub tensiunea naraţiunii, astfel de formule oraculare îşi recapătă sensul lor iniţial. La tot pasul, în opera lui Zaharia Stancu, ele au şi rostul de a fixa o anumită etică a fatalităţii ţărăneşti în faţa morţii. Moartea provoacă, paradoxal, în afara unui sentiment firesc de nelinişte – pe o gamă întinsă, de la resemnare la teroare – şi un fel de revanşă disperată a vieţii. Sau: cei ce asistă la înmormântarea mamei simt, deodată, o mare poftă de a bea şi de a mânca. Cumnatul Sămânţă cară neîncetat damigene de vin de la cârciumarul Buciuc, Elisabeta şi Evanghelina aştern mai multe rânduri de mese, fraţii şi cumnaţii, mătuşile, unchii şi nepoţii au un apetit greu de satisfăcut. Gemenii Costandinei, piticii, beau haiduceşte, iar vitala mătuşă Uţupăr de la Secara rezumă această **trecere rapidă de la o stare la alta** prin aforismul: „Morţii cu morţii, şi viii cu viii” sau, cu o nuanţă epicuriană mai pronunţată: „Azi eşti, mâine nu eşti”, – efectul stilistic fiind acelaşi, explicat deja *supra*.

Acolo unde, luând în considerare mesajul transmis şi tonalitatea rostirii lui, s-ar părea că este indicat să se plaseze semnul exclamării [!], Zaharia Stancu finalizează enunţul cu semnul **punct**, care imprimă lucrurilor ceva aspru, tranşant, unde nu există şi nici nu vor putea exista vreodată compromisuri:

– Ei, nu mai face atâta tărăboi, Costandino, o să te descurci tu, eşti descurcăreaţă, totdeauna te-ai priceput să te descurci [.]

(F. P., p. 61)

Femeile îşi bocesc morţii, apoi, îndată ce se întorc la casele lor, îi uită. Spiritul ironic ţărănesc e neiertător şi în astfel de situaţii. Când sora de lingură de la Saiele, Costandina, boceşte fără rost, mult şi strident, tatăl intervine şi o sancţionează pe loc, încercând să pună punct astfel vaietelor fără rost.

Bocitoarea stridentă stăruie şi, ieşindu-şi din fire, tatăl ameninţă:

– Du-te – spune el cuiva – du-te şi spune-i Costandinei să tacă şi că, dacă nu tace, viu eu acolo şi-o omor pe loc. O omor şi o-ngrop mâine, odată cu maică-ta [.]

(F. P., p. 21)

Ar fi fost firesc ca fraza de mai sus să se încheie cu un semn de exclamare, mai adecvat să preceadă o ameninţare, rugăminte (care în mod firesc marchează şi o tonalitate a vocii mai ridicată). Însă Zaharia Stancu o finalizează cu **punct**, efectul lui stilistic fiind duritate în voce, „sentinţă irevocabilă" etc.

Autorul „Pădurii nebune" termină cu **punct** şi unele propoziţii din cadrul frazelor segmentate (în raport de coordonare şi subordonare):

(1) Merge tata[.] Merge mama[.] Merg soră-mea Evanghelina, soră-mea Riţa[.] Merge frate-meu Ion[.]

(D., p. 72)

Sau:

(2) – Vorbiţi cu logofătul Strâmbu[.] Să ne îngăduie să luăm din depozit un braţ de scânduri şi o căciulă de cuie[.]

(D., p. 45)

În exemplul (2), în locul primului **punct**, se putea plasa **virgulă**, înaintea subordonatei finale, dar autorul, pentru precizie în accentuare, preferă o pauză mai extinsă, marcată prin segmentare. Efectul stilistic al unui astfel de procedeu fiind cu mult mai sugestiv, în accentuare, decât prin plasarea virgulei, după cum recomandă gramaticile normative actuale.

Punctul se utilizează de către Zaharia Stancu în ante – şi postpoziţia unor părţi de propoziţie în structuri segmentate:

(1) – Mâine veniţi la săpatul viei[.] Cu sapele voastre[.] Trec repede anii[.] Nespus de repede…

(D., p. 62)

Pauza marcată prin **punct** aduce aici o notă de melancolie privind regretul trecerii de necurmat a timpului şi un oftat simbolic asupra greutăţilor vieţii.

Scriitorul Z. Stancu a creat o operă bazată pe un stil original nu doar cu ajutorul mijloacelor artistice de exprimare, tematicii, ideilor şi mesajului exprimat, ci şi în baza folosirii unei punctuaţii *sui generis* La prima vedere, utilizarea neadecvată a unor semne de punctuaţie într-o operă literară ar stârni nedumerire la cititor. Dar atunci când înţelegem că aceasta s-a făcut voit, liber din partea autorului, pentru crearea unui anumit efect stilistic, există, bineînţeles, o justificare.

Z. Stancu, în romanele sale, recurge la un procedeu specific cum este **segmentarea** (prin explorarea unei punctuaţii cu valoare stilistică) care face parte din originalitatea stilului său.

Scriitorul nu renunţă la lirism nici chiar în romanele sale. Prezenţa fenomenului segmentării (în special prin **punct**) e un argument concludent în acest sens.

Segmentarea e unul din fenomenele particulare ce detaşează stilul lui Z. Stancu de majoritatea contemporanilor săi. De aici vine şi prezenţa unui „stil Stancu„ în literatura română contemporană, pe care l-au evidenţiat mai toţi exegeţii săi.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu A. *Punctuația limbii române*. – Chișinău: Universitas, 2000.
2. Constantinescu-Dobridor Gh. *Îndreptar ortografic*, *ortoepic*, *morfologic și de punctuație a limbii române*, ediția a doua – București: Lucman, 2007.
3. Simion E. *Scriitori români de azi*, vol. 2 – București-Chișinău: David-Litera, 1998.
4. Bugariu V. *Z. Stancu*, monografie. – București: Albatros, 1974.
5. Mănucă D. *Z. Stancu*. *Clanul desculților*/ Antologii constante ale literaturii române. – Iași: Junimea, 1995.
6. Ghidirmic O. *Z. Stancu sau interogația nesfârșită*. – Craiova: Scriitori Români, 1977.

SURSE ȘI ABREVIERILE LOR

1. C. M. I. – Stancu Z. *Ce mult te-am iubit*. – București: 1979.
2. D. – Stancu Z. *Desculț*. – București: 1973.
3. F. P. – Stancu Z. *Florile pământului*. – București: 1958.
4. P. N. – Stancu Z. *Pădurea nebună*. – Craiova: Scrisul Românesc, 1986.

IORDAN DATCU. *Miscellanea ethnologica.* – Bucureşti, Editura SAECULUM I.O., 2010

Este titlul recent apărutului volum al reputatului nostru antropolog, Iordan Datcu. O lucrare masivă, care cuprinde cronicile, comentariile, analizele mai tuturor cărţilor din domeniul culturii populare publicate în spaţiul cultural al vorbitorilor de limbă română. Unele texte datează din deceniile şapte şi opt, dar marea majoritate sunt materiale apărute în ultimii ani, timp în care autorul s-a dedicat cu un devotament exemplar, aş spune cu eroism, consemnării realizărilor editoriale din sfera etnologiei, recuperării unor personalităţi a căror operă risca să fie dată uitării şi, nu în ultimul rând, integrării în cultura naţională a contribuţiilor confraţilor din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei şi Maramureşului. O discuţie atentă se cuvine fiecăreia din ideile directoare ale cărţii. Este ceea ce intenţionăm să facem, dedicând prima parte a acestui comentariu contribuţiilor pe care autorul le aduce la cunoaşterea ţinuturilor de dincolo de Prut.

Folclorul Basarabiei, ca şi al celorlalte ţinuturi de la est locuite de români, ne-a rămas necunoscut o jumătate de veac. Ocazional, mai aflam de existenţa câte unei colecţii de *cântece narodnice*, tipărită în alfabet chirilic, din care lipseau întotdeauna colindele, descântecele, bocetele, dar şi baladele sau cântecele istorice, nu fiindcă nu existau, – aveam să descoperim, – ci doar fiindcă erau expresia unor „obiceiuri vechi” care deci trebuiau eliminate. Găseai însă *foliclor moldovenesc din periodu sovietic*, în care se aflau din belşug referinţele la *viaţa norocoasă a truditorilor din Moldova*.

Se adăugau la aceasta altfel de veşti rele, unele tragice. Ştirea dispariţiei, în 1940, la scurt timp după ocuparea provinciei, a lui Petre V. Ştefănucă, sociolog, folclorist, director din 1939 al Institutului Social Român din Basarabia, unul dintre spiritele nobile, produs al acestor ţinuturi, ajunge în ţară îndată după izbucnirea războiului. Împrejurările în care s-a produs însă moartea lui aveau să devină publice mult mai târziu. A fost necesară pentru aceasta investigaţia lui Grigore Botezatu şi Andrei Hâncu. Rezultatele ei au fost publicate abia în 1991, în introducerea la volumul Petre V. Ştefănucă, *Folclor şi tradiţii populare*, I-II, Chişinău, Editura *Ştiinţa*. Aşa aflăm că după ocuparea sovietică, cercetătorul a fost acuzat de a fi *aghent al imperialismului românesc*, *românofil*, *antisovietic*, *antisocialist*, *fascist*, *antisemit*, *obiectivist*. Oricare din acuze echivala cu condamnarea la moarte. Este de altfel pedeapsa la care este condamnat, comutată apoi în zece ani de închisoare, pentru a se încheia scurt timp după aceea cu decesul într-un lagăr de muncă silnică pentru deţinuţi politici (*ispravitelno-trudovaia kolonia*) din R.A. Tătară, la 12 iulie 1942. Întregul efort de dezvinovăţire în cursul procesului care a avut loc s-a dovedit de prisos. Foştii lui colegi au depus mărturie care confirma cu prisosinţă acuzaţiile. Un rol cu deosebire lamentabil l-a jucat şeful sectorului de limbă şi literatură moldovenească de la Institutul de istorie, economie, limbă şi literatură de pe lângă Sovietul Comisarilor norodnici al R. S. S. Moldovenească, un anume I. D. Ciobanu. Într-un moment în care Ştefănucă milita în favoarea limbii literare şi păstrarea scrierii cu litere latine, acesta publica în replică un text din care citãm doar câteva rânduri: *Ei pe sub masca de şrift latin înguniosăsc limba moldovenească cu cuvinte şi întorsături*

neînțelese şi străine norodului nostru. *De-o vorbă*: *în loc de şias*, *gazetă*, *ajuns*, *întîmplare*, *plată* pune: *oră*, *ziar*, *succes*, *caz*, *salariu ş.a.m.d*. *Dar lor spurcaților nu le-a sporit*, *n-au putut să-şi îndeplinească gândurile lor mîrşave*. Mulți ani mai târziu, în 1989, acelaşi va publica un articol, *Cuvânt despre Petre Ştefănucă*, în care se va erija în apărător al învățatului pe care l-a însoțit cu atâta entuziasm spre ghilotină. Vezi în acest sens alături de articolul lui I. Datcu, *Un martir din Basarabia*, textul *„Iată cum am pierdut un savant de o mare cultură”*, din volumul *Vămile grave* (Editura Univers, Bucureşti, 1999) de Sanda Golopenția.

Soarta altora nu a fost cu mult diferită. Gheorghe V. Madan, un alt folclorist basarabean, susținător al învățământului în limba națională, a avut de suferit prigoana poliției țariste. În condițiile în care procesul de deznaționalizare dura de aproape o sută de ani, un articol ca cel publicat în 1907 de Madan în revista *Moldovanul*, în care afirma că *noi n-avem dreptul*, *nu ne lasă inima să ne lepădăm de ea* (de limba română – n.n.) *căci lepădându-ne de limba părintească de neamul nostru ne lepădăm*, nu putea rămâne fără ecou. În urma acestei luări de poziție, Gh. V. Madan este silit să treacă Prutul în România, unde va urma studiile la Conservatorul de artă dramatică şi unde îşi va publica colecțiile de folclor, doar pentru a ajunge din nou în vizorul autorităților ruseşti, de data asta sovietice. Agenții NKVD-ului îl interoghează în 1940 asupra poziției lui naționaliste. Folcloristul reuşeşte pentru moment să evite arestarea şi să se refugieze pentru a doua oară în România, unde va muri câțiva ani mai târziu. O şansă mai bună a avut Tatiana Găluşcă-Cârşmariu, care a plecat la timp în România, unde şi-a putut continua opera de cercetare. Din informațiile culese de ea aflăm că *Miorița se cântă la priveghiul şi la înmormântarea unui cioban*. *Obiceiul de a boci ciobanii la stână îl au şi mocanii din Basarabia*. Este consemnarea unei practici arhaice conservate până aproape de zilele noastre în spațiul dintre Prut şi Nistru.

Situația nu a fost diferită în Transnistria, unde a activat, până la refugiul în România, Nichita Smochină, cel mai însemnat cercetător al culturii populare din zonă. Plecarea s-a produs după ce revista pe care o scotea şi-a încetat apariția, iar el a fost declarat *persona non grata*. Lucrările pe care le publicase până atunci au fost interzise şi scoase din circulație. Aşa se face că prima culegere nouă şi serioasă de folclor transnistrian, *Folclor românesc de la est de Nistru*, *de Bug*, *din nordul Caucazului*, (Chişinău, I, 2007, II, 2009), a apărut abia recent prin grija lui Grigore Botezatu, Mariana Cocieru, Tudor Colac şi Ana Graur, cu ajutorul unui număr impresionant de colaboratori. Iordan Datcu observă că lucrarea cercetătorilor de la Chişinău *s-a făcut sub presiunea unei urgențe*, *sub presiunea unor factori destructivi care au acționat îndelungată vreme asupra creației populare a românilor transnistrieni*. Între aceştia, Tudor Colac, unul dintre coautorii culegerii, menționează izolarea totală de orice contacte cu țara de origine, presiunea lingvistică şi culturală ucraineană, deznaționalizarea şi asimilarea la o cultură străină dominantă. În aceste condiții este un adevărat miracol supraviețuirea peste generații a unui segment semnificativ de tradiții şi manifestări spirituale tradiționale.

Acelaşi fenomen, în forme egal de brutale, se petrece în nordul Bucovinei şi al Maramureşului. Ocupanții acestor teritorii au ras de pe fața pământului sate întregi, au deportat, transmutat, masacrat parte a populației şi i-au lipsit de drepturi pe cei care au rămas, interzicându-le reprezentarea în parlament, şcolarizarea şi exprimarea în scris în limba maternă. Timp de decenii nu a fost publicată o singură colecție de folclor din această zonă. O primă culegere, din deceniul nouă, este datorată cineastului Dumitru Covalciuc, dar volumul care va acoperi golul de informație de o jumătate de veac este *Folclor din Țara Fagilor*, alcătuit de un colectiv impresionant din care au făcut parte Nicolae Băieşu, Grigore Bostan, Grigore Botezatu, Ion Buruiană,

Vasile Chisăliță, Victor Cirimpei, Dumitru Covalciuc, Iulian Filip, Andrei Hâncu, Efim Junghietu, Sergiu Moraru (Chişinău, Ed. Hyperion, 1993). Aşa cum remarcă Iordan Datcu, numai doi din alcătuitorii lucrării (Dumitru Bostan şi Dumitru Covalciuc) sunt bucovineni; toți ceilalți sunt din Basarabia. Şi, pentru a ilustra natura relațiilor dintre etnicii români şi autoritățile de la Kiev, se cuvine să spunem că lucrarea nu a putut apărea la Cernăuți, ci la Chişinău. În pofida îndelungatului efort de deznaționalizare, documentele culese dovedesc că folclorul din nordul Bucovinei şi Maramureşului este parte integrantă a culturii populare românești. Supraviețuirea tuturor formelor de cultură tradițională a devenit, cum observă şi prefațatorul ediției, poetul Arcadie Suceveanu, o formă de rezistență împotriva politicii opresive a ocupantului.

Cercetarea folclorului de la est de Prut are o tradiție veche. Vârful de lance, T.T. Burada, a fost urmat la scurtă vreme de studiile lui Nichita Smochină, Ion Halippa, Alexei Mateevici, Gh. V. Madan, Ecaterina Nemirovschi, Vasile Popovici, Al. Boldur, pentru ca în perioada interbelică atât monografişti locali, cât şi membri ai Şcolii sociologice de la Bucureşti să participe la cercetări în câteva sate basarabene. În anii războiului, studiul condus de Anton Golopenția, consacrat românilor de la est de Bug produce şi o culegere de folclor. Un început promițător, urmat apoi de o jumătate de secol de tăcere şi de contrafaceri, încât aveai motive serioase să te întrebi dacă mai este posibilă o revenire la studiul obiectiv al fenomenului tradițional. Şi, iată, atât la Chişinău, cât şi la Cernăuți şi Balta, apare o generație nouă de teoreticieni, culegători şi analişti dedicați acestui domeniu. La cei deja amintiți să mai adăugăm numele lui Sergiu Moraru, Lilia Hanganu, I. Buruiană, Maria Mocanu, Alexandru Dârul, Valentina Mihailiuc-Onofriescu, alții încă. Toți aceştia fac acum parte din grupul larg al cercetătorilor culturii populare românești. Cu un desăvârşit simț al previziunii, Iordan Datcu i-a inclus pe cei mai mulți în ultima ediție a *Dicționarului etnologilor români*.

În cuprinsul volumului cu acest titlu, pe care îl prezentăm în continuare cititorilor interesați de studiile de cultură populară, Iordan Datcu acordă un spațiu aparte documentelor – epistole, declarații, – aparținând unor cărturari ai generației dinainte, stinşi acum din viață. Textele, incluse într-un capitol distinct, ne dezvăluie natura relațiilor dintre oameni, speranțele câte le aveau, greutățile cărora le făceau față şi, nu în cele din urmă, tensiunile epocii.

O parte însemnată a corespondenței provine de la Gh. Vrabie. Aşa cum se ştie, după încheierea războiului, revenit de la studiile încheiate în Germania, Gh. Vrabie înființează în 1945 *Cercul de studii folclorice*, la care invită pe toți specialiştii din țară. În cursul întrunirilor pe care le preconiza, aceştia aveau să-şi prezinte cercetările, urmând ca lucrările să fie apoi publicate în volume colective. O bună parte a celor invitați răspund pozitiv şi iau parte la dezbateri. Se numără printre ei G. Breazul, I. C. Chițimia, P. Caraman, Maria Golescu, I. A. Candrea, Ştefania Golopenția, R. Vulcănescu, Tr. Ionescu-Nişcov, O. Papadima, D. Şandru, V. Voiculescu, R. Vuia, Ernest Bernea, Apostol D. Culea, Al. Dima, alții încă. Cei mai mulți dintre folcloriştii aflați departe de capitală, cărora Gh. Vrabie, devenit secretar al grupului, le cere colaborarea, printre ei A. Gorovei, G. T. Kirileanu, D. Furtună –, se mulțumesc să subscrie la inițiativa confratelui lor. Deplasarea la Bucureşti în vederea participării la o întâlnire ştiințifică le apare de neconceput. Unul din corespondenți, profesor universitar cu vechi state de serviciu, îşi exprimă îndoiala că va putea lua parte la întrunire din cauza *îngreunării călătoriilor*, *a enormei urcări la tariful trenurilor şi a greutăților cu alimentația*, drept care solicită să-i fie rambursat drumul. Un alt profesor universitar evocă şi el *spezele excesive de călătorie la Bucureşti*. Posibilitățile de comunicare şi de informare sunt îngreunate de lipsa publicațiilor şi de difuzarea defectuoasă a celor existente. Un

cercetător respectabil ca Traian Gherman crede că lucrările ştiinţifice încheiate riscă, în acele zile de frământări sociale, să rămână nepublicate. Temerea este exprimată la aflarea veştii că publicaţia *Cercetări folclorice* a fost suspendată după primul număr apărut. Un alt folclorist, Ion Diaconu, încearcă zadarnic ani de zile să întocmească un volum dedicat lui Ov. Densusianu. Cei care scriu emit opinii despre apropiaţii lor, îşi dezvăluie intenţiile, unii dintre ei, ca prietenul Nicolae Bot, configurează proiecte editoriale care nu se vor realiza din motive ce nu ţin de competenţa lor, sau folosesc prilejul pentru a face bilanţul impactului pe care l-au avut în meserie.

Cel mai adesea gândim corespondenţa ca pe un dialog. Epoca în care au fost trimise epistolele nu se supune acestei reguli. Avem doar scrisorile expediate, nu şi pe cele primite de destinatari. Ele dau glas neliniştilor privitoare la posibilităţile deschise studiului, apăsări legate de greutăţile vieţii, de evoluţia situaţiei politice, acest din urmă aspect mai degrabă prin eludarea referinţelor la ceea ce se petrece în jur. Ce puteau răspunde cei care le primeau, decât oferind o altă temere şi altă tăcere?

Ajuns la capătul drumului în viaţă, Gh. Vrabie îşi face şi el bilanţul: *Nu m-au stăpânit niciodată ambiţii nemăsurate*. *Am robotit numai în dreptul casei şi ferestrei mele şi succesele care au venit*, *în cele din urmă*, *m-au prins în haina de lucru a fiecărei zile*. *Un optimism robust m-a ţinut în picioare în faţa tuturor hărţuielilor ce nu m-au ocolit*, *în noaptea comunistă*.

Într-un caz unic avem şi un testament, cel al lui Tudor Pamfile, unul dintre folcloriştii importanţi ai primelor decenii ale secolului trecut, autor, între altele, şi al celui mai complet studiu de mitologie existent la vremea aceea. Este puţin cunoscut faptul că, după Unire, Pamfile a fost trimis în Basarabia pentru a ajuta la impulsionarea culegerilor şi studiilor de folclor în provincia revenită în trupul ţării. Acolo avea să-l surprindă moartea, în 1921, la vârsta de 38 de ani. Simţind apropierea sfârşitului şi *în plinătatea facultăţilor mintale fiind*, – cum enunţă –, îşi întocmeşte testamentul în care, în afara unei case şi a unei modeste sume de bani, lasă darurile de preţ pe care le posedă, diverse pachete cu documente, *Academiei Române ca un semn mai mult de iubire pentru acest aşezământ şi ca o răsplată pentru bucuriile ce mi-a adus*.

Corpusul cronicilor care alcătuiesc volumul *Miscellanea ethnologica* dă măsura prezenţei autorului lor în presa din ţară, interesul lui pentru ceea ce se editează în domeniul culturii populare. Acesta îşi publică textele în mai toată presa literară din România şi din Basarabia. Numeroase articole sunt consacrate folcloriştilor generaţiei care ne-a precedat (P. Caraman, I. Diaconu, A. Fochi, Mihai Pop, O. Bârlea, O. Papadima, Gh. Vrabie, D. Caracostea), oameni pe care i-a cunoscut ca redactor la una din cele mai prestigioase edituri din ţară, unde a contribuit la editarea operei lor, dar şi culegătorilor ale căror texte au rămas mult timp necunoscute, cum ar fi Ilie Constantinescu, Mihai Bălăianu sau Grigore Creţu.

Un merit aparte al cărţii este deschiderea spre arii în care antropologia culturală se intersectează cu semiotica sau estetica. Unul dintre cei care se află în această zonă de interferenţă este Ivan Evseev, al cărui volum, *Jocurile tradiţionale de copii*, cercetează folclorul copiilor din perspectivă semiotică. Jocurile şi jucăriile au la bază un simbolism ancestral, reîntâlnit adeseori în practicile magice ale adulţilor. Folosirea mingii, a cercului pot fi relativ uşor asociate cu practicile de divinizare a soarelui, aşa cum cataligele *vădesc un străvechi substrat magic al călcării solului de primăvară de către un personaj mitic întruchipând fertilitatea şi forţele genezice ale naturii*. Acest din urmă obicei este practicat până în zilele noastre în unele zone din Africa.

Un loc cu deosebire important în cronicile pe care le publică îl ocupă culegătorii şi folcloriştii aflaţi la temelia studiilor

de cultură orală. I. Datcu consemnează împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Iuliu Zanne, cel care a publicat în zece volume masive cea mai cuprinzătoare colecţie de proverbe ale românilor. Şi pentru a ne lămuri asupra pasiunii pentru folclor a inginerului de la căile ferate, aflăm că tatăl lui, inginer şi el, a avut pasiuni similare, a colaborat şi a fost redactor la publicaţii literare, a scris el însuşi poezii şi a tradus texte poetice ale altora.

Articole comemorative sunt dedicate lui Moses Gaster, autorul primei lucrări de sinteză asupra folclorului românesc, G. Dem. Teodorescu, Dora D'Istria, Dumitru Stăncescu, S. Fl. Marian. Practic, nu există lucrare de seamă, nici autor cu contribuţii remarcabile, care să nu fie prezent în această lucrare. Şi, pentru a nu-i nedreptăţi pe contemporanii aflaţi departe de ţară, dar apropiaţi sufleteşte de cultura ei, volumul cuprinde materiale analitice care privesc lucrările unor Paul H. Stahl, Paul Petrescu, Ioana Andreescu, Florica Lorinţ, alţii încă.

La capătul lecturii poţi spune fără teamă de a greşi că tot ce mişcă în spaţiul culturii populare româneşti se află sub ochiul scrutător al lui Iordan Datcu.

CONSTANTIN ERETESCU
Providence
SUA

ADRIAN DINU RACHIERU. *Poeţi din Basarabia*. – Bucureşti – Chişinău, Editura Academiei Române – Editura Ştiinţa, 2010, 678 p.

Constelaţia „Poeţi din Basarabia" prin telescop sociologic

Antologia *Poeţi din Basarabia*, Editura Academiei Române – Editura Ştiinţa, Bucureşti – Chişinău, 2010, 677 p., semnată de profesorul şi criticul timişorean Adrian Dinu Rachieru, este o creditabilă oglindă evaluativă, suficient de distanţată pentru a reflecta cu lumina ei, în mod echitabil, toate generaţiile poetice, care au evoluat în literatura din stânga Prutului, începând cu Mateevici şi ajungând la Aurelia Borzin. Până la integrarea în câmpul de valori estetice româneşti, viziunea sociologică este poate cea mai relevantă pentru poezia care „îşi păstrează, prin memoria etnică, rădăcinile arheale româneşti dar care, sub «teroarea Istoriei», e bântuită de o «conştiinţă sfâşiată», căutându-şi specificitatea" [1, p. 7]. O metodologie mai potrivită pentru a crea o imagine închegată a unui veac de poezie românească din Basarabia este greu de imaginat, mai ales că acest teritoriu (geopolitic, spiritual, cultural) a fost expus ritmic la inserţiile şi fracturările Istoriei. Cel mai bun rezultat ar fi o colecţie neomologabilă de destine poetice, indicând o „*coexistenţă a valorilor*", ferită de alte etichetări unice şi univoce, fie elogioase sau dimpotrivă depreciative, decât aceea de „basarabeană", acceptată convenţional de mai mulţi.

Amintim că ipoteza sociologică de lucru constă în studiul operei şi a literaturii în ansamblu din perspectiva contextului de civilizaţie, a codurilor care le-au generat. Potrivit susţinătorilor acestei grile de interpretare, Bonald, Brandes, Bourdieu,

Escarpit, Goldman sau Orecchioni, literatura este o expresie a societăţii şi loc de manifestare a istoriei. E adevărat, riscul de a neglija specificul literar, tratând opera ca document social, a urmărit întotdeauna această abordare. La fel de adevărat e că acest pericol de deformare a operei literare nu a putut fi evitat nici de promotorii celeilalte extreme, care au optat pentru critica estetismului autonom, frizând anistoricul şi narcisismul şi promovând idealul de operă estetică. Poziţia lui Adrian Dinu Rachieru, anunţată în sugestivul argument „Cum citim literatura basarabeană?", este formulată în sensul aforismului clasic despre adevărul care se află undeva la „mijloc". Orice text literar serveşte simultan categoriile general-umane, dar şi gustul estetic al epocii. Iată de ce, obiectul de studiu, poezia basarabenilor, suportă o reevaluare cu „dublă contextualizare" atât estetică, presupunând situarea în interiorul ei, cât şi din punct de vedere a condiţiilor istorice în care a apărut. Această dublă finalitate dictează o selecţie riguroasă a autorilor şi a textelor antologate, după criteriile unei Istorii critice şi, în acelaşi timp, deliberat „îngăduitoare".

Criticul literar cerne şi discerne, iar sociologul organizează materialul după aspecte extrinseci: pornind de la anul naşterii scriitorului antologat şi în funcţie de cota „de succes" în peisajul literar basarabean. Cuprinsul înşiră nume de „soliști", care încap în „serii decenale", evitând omologarea şi axiologia de grup sau după criteriul generaţionist. Comentariile proprii asupra textelor sunt însoţite de dosare ale receptării şi sunt probate dialogic cu referinţe la exegeţii „care contează" a acestor fenomene. Toate împreună au creat într-adevăr un mediu oportun dezbaterilor care nu au întârziat să apară după publicarea antologiei. Dar şi/tocmai această receptare „în răspăr" a confirmat inerent importanţa proiectului.

Adrian Dinu Rachieru îşi prefigurează retorica şi strategiile discursive de abordare a procesului literar basarabean încă de pe timpul redactării studiului *Bătălia pentru Basarabia* (2002). Privind denumirea „basarabeană", se preferă din start semnificaţia pe care o dă Eminescu: „A rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominaţiunii ruseşti" [2, p. 8]. În contextul în care războiul propagandistic, cultivând „isteria antiromânească", nu pare a pierde din forţe, intelectualii români sunt obligaţi să vină cu replici convingătoare pentru a realiza în plan cultural ceea ce demnitarii nu au reuşit în plan politic – „unirea profundă", „edificarea unui spaţiu cultural comun". Or, Basarabia literară rămâne în continuare „o Atlantidă; nu şi o provincie fără literatură". Recuperarea acestui sector nu trebuie să fie un gest „filantropic" şi nici „publicitar", căci „Văzută din exterior, examinată cu ochi critic neindulgent, supusă aceluiaşi etalon, literatura basarabeană intră într-un firesc circuit axiologic; implicit concurenţial, scuturându-şi «colbul estetic»". Mai mult decât atât, „Faimosul decalaj, întârzierea în etic, vibraţia mesianică sunt nu doar explicabile ci şi justificate; răspundeau unor nevoi sufleteşti, tămăduindu-i pe cei care se împotriveau *mankurtizării*, întreţinând o rană deschisă; pregătind apoi saltul estetic şi racordul cultural, înţelegând că îndemnul spre o dicţiune contemporană nu se rezumă la a ţine pasul (dezinvolt) cu modelele bucureştene ori a beneficia de o privire indulgent-adjectivală, uitând tocmai condiţia specifică a acestei literaturi" [2, p. 18]. „Bătălia" pentru Basarabia este deci, în primul rând, culturală.

Antologia apare ca o continuare firească a obiectivului de „restabilire a întregului", de data aceasta a întregului poetic. Trecută printr-un examen critic, excluzând deopotrivă complezenţa sau reticenţa, se va vedea că producţia lirică basarabeană îşi aduce contribuţia la îmbogăţirea literaturii române prin mai mult de 100 de autori. Spre exemplu, la configurarea formulei artistice a luptei pentru identitatea naţională şi limba română

basarabenii au avut un cuvânt greu de spus, începând cu primul său profet – Alexei Mateevici. A sa „vibrantă odă închinată limbii, o poezie-manifest, un veritabil discurs identitar" funcţionează reiterat ca o „reacţie nucleară" asupra celor neconvertiţi la alte religii decât la cea a limbii române. „Bornă axiologică", „semnal de alarmă", oda lui Mateevici este, din păcate, mereu actuală şi nu poate fi ignorată sau etichetată drept regionalist-vetustă, cum nu pot fi izgonite ca o nălucă inestetică a trecutului poezia profetico-vindicativă a lui Pan Halippa sau cea tradiţionalistă, rapsodico-biblică a lui Ion Buzdugan. Din simplul motiv: structura anunţată de ei, vrem sau nu, o regăsim şi în interbelic, şi după război, şi în anii perestroikăi, ori de câte ori poezia noastră parcurge inevitabilul drum „de tranziţie" flux-refluxică românească, mimând hora Istoriei („doi paşi înainte şi doi înapoi, căci aşa se joacă hora pe la noi").

Nu încape vorbă, tendinţa de sincronizare şi modernizare a funcţionat benefic-centrifugal mai întotdeauna, făcându-se vizibilă în perioade mai favorabile de deschidere naţională. Odată atenuat pericolul dezagregării naţionale, poezia mesianică cedează, imperativul racordării la arta Occidentului reintrând în forţă. În perioada interbelică modelajul modernist salvează o parte a poeziei lui Liviu Deleanu, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Nicolae Costenco, George Meniuc şi impune în palmaresul liric basarabean (vai, nu şi la nivel oficial) pe cea a lui Alexandru Robot, Paul Mihnea. Poezia femeilor nu face un continent aparte, funcţionând complementar cu cea a colegilor de breaslă şi râvnind la fel, într-un ciudat melanj, sincronizarea. Înfipte în tiparele convenţiei clasicizante, poezia femeilor s-a deschis spre reformare, dovadă incontestabilă fiind creaţia Magdei Isanos, dar şi cea a Olgăi Vrabie, Liubei Dimitriu sau Lotis Dolënga.

Tranziţiile regresive sunt şi ele relevante, propunând modele în negativ de tributari ideologici sau, dimpotrivă, de firi puternice, subversive, dinamitând carnavalește Puterea. Este momentul unor „moşteniri confuze şi controversate" de unde extragem, spre exemplu poezia „gospodărosului" „virusat ideologic" Andrei Lupan, care a fost şi iniţiatorul proiectului Aleea clasicilor din parcul central al Chişinăului. La fel de amestecată este şi poezia lui Valentin Roşca, „poet vulcanic" al artificiului manierist, dar, în acelaşi timp, „trompetist" al bolşevismului literar. Nu în ultimul rând stă poezia lui Petru Zadnipru, autorul cunoscutelor versuri despre structura râsu-plânsu a moldovenilor care în petreceri „La un colţ de masă plâng/ La alt colţ de masă cântă". Nevoiţi a-şi consuma viaţa într-un regim nemilos, poeţii găsesc totuşi, atunci când îşi propun, soluţii de rezistenţă. Confiscările în visătorie, folclor, poezie pentru copii, universul mic al casei părinteşti şi manierism prefigurează zonele de repliere, evadare din ideologic şi întoarcerea la estetic a poeţilor anilor '60. Între sentimentalism şi ironie pendulează Aureliu Busuioc, iar Vasile Levițchi rămâne un „romantic contemplativ". Excepţie fericită face doar „plecatul în lume" Eugeniu Coşeriu, care şi-a putut permite blamatele de sovietici „influenţe burgheze" din zona ludicului, hazardului şi absurdului.

Resurecţia lirică se produce fără gesturi eroice, prin revizitări a decadentismului modernist. Semnificativ este debutul liric al lui Vladimir Beşleagă, purtând un „aer funebru" închis într-un „ulcior cu vise şi lacrimi" sau al „neliniştitului" cineast Emil Loteanu. Pentru estetic pledează, mai mult sau mai puţin compromişi prin poezia tributară, „ironicul-sentimental" Arhip Cibotaru, poetul „candorii şi al purităţii" Vitalie Tulnic, „lirosoful" Victor Teleucă, confesivul dedublat Pavel Boţu, ruralistul Ion Bolduma, militantului Ion Vatamanu, poetul gnomic Gheorghe Vodă, umoristul Petru Cărare, autorul unei „poetici a pietrei" Anatol Codru sau „angajatul civic" Dumitru Matcovschi. O figură notorie în acest cadru al revitalizării esteticului o face Grigore Vieru, „poet-simbol", „legendă vie", „cel mai popular, foarte iubit, având

numeroşi cititori", pe care i-a crescut. Fiind „fruntaşul şaizecismului basarabean", Grigore Vieru impune, de fapt, o formulă de sinteză a unui veac de poezie basarabeană, care subsumează linia patetică „oracular-mesianică (în filiația Mateevici-Goga)", dar şi linia poeziei gnoseologice şi a explorărilor metafizice, a epifaniilor şi a plonjărilor în „timpului sacru".

Dacă pleiada „copiilor anilor '30" are meritul istorico-estetic de a fi „ventilat atmosfera", atunci promoția „Ochiului al treilea" a produs o spectaculoasă sincronizare „rizomică", firească în contextul slăbirii chingilor ideologice şi extrem de benefică pentru dezvoltarea organică a întregului fenomen. Eşantionul de valoare a acestui deceniu literar îl formează, în primul rând, caleidoscopul poetic aliniat „trendului liric" dabijian, definit prin beatificarea Universului, zeificarea trăirii, „plombând simboluri romantice, adolescentine, explorând peisajele sufletului, îmbrățişând viziunea mitizantă". Dincolo de tonalitățile oraculare, poezia lui Nicolae Dabija are un virulent nerv publicistic, justificabil sociologic, pe care nu l-au putut evita nici colegii de mişcare națională. Neîndreptățiți oarecum în istoria receptării, plasați sub condiția harului pe care îl au, i se par lui Adrian Dinu Rachieru unii scriitori asupra cărora atenționează, prezicându-le posibile demersuri reparatorii. Luciditatea şi erudiția, cultura livrescă, trimiterile la mitologia lumii din poezia lui Anatol Ciocanu, Ion Hadârcă, Andrei Țurcanu sau Leo Butnaru merită toată atenția exegeților contemporani. Cum ar trebui învrednicită cu mai multe comentarii poezia semnată de Nicolae Esinencu sau cea a lui Eugen Cioclea, căci, în materie de poezie a unor „revoltați" structurali, legați invizibil de avangarda secolului al XX-lea, nu ne prea putem lăuda de „supraproducție", ca să ne permitem luxul de a o spune cu jumătate de gură.

Bine răspândit în sol, rizomul a generat o nouă sensibilitate – şi, în consecință, „reformarea paradigmei" poetice. E vorba, am adăuga, de o mai intensă şi conştientizată *sensibilitate a inovației*, care, în cele mai importante sectoare, se suprapune pe gustul postmodernității sau pe cel al optzeciştilor de peste Prut. Cea mai reprezentativă poezie a anilor '80 se arată a fi a unor poeți cu „identitate multiplă" şi „impură", fiind simultan şi moderniști, şi metafizici, şi profeți ai noii lumi, şi textualişti, şi ironici, şi… Atmosfera şi inventivitatea lingvistică optzecistă ale poeziei lui Arcadie Suceveanu nu contrazice „volutele romantice", nostalgia ingenuității, „cinstirea metaficicului" şi tablourile sale suprarealiste. Oroarea de înregimentări îl determină pe Nicolae Popa să se manifeste diferit şi să atragă comentarii contradictorii, cum ar fi „textualist temperat", suprarealist denunțând, în regim imaginar, tarele contemporaneității sau, de ce nu? – definiția de „hiperlucid sentimental". Şi Teo Chiriac respectă până la un punct „mărcile" optzecismului, poeziile sale, fiind vegheate de o pedantă luciditate omniprezentă, ce lasă să se întrevadă aventura cunoaşterii, dezvăluindu-şi „ființiala rană" şi „simțurile descheiate".

Pentru a înțelege resorturile ironiei, ale accentelor pamfletare, acide, pe alocuri, ale lui Adrian Dinu Rachieru atunci când comentează poezia experimentală, „alura bolnăvicoasă" a tehnicilor textualiste mimetiste, inteligența artizanală desenând „flori de gheață" sau scriitura *jouissance*, facem apel la reflecțiile domniei sale expuse în studiul *McLumea şi Cultura Publicitară* (Editura Augusta, Artpress, Timişoara, 2008) [3]. Solidarizându-se cu criticii postmodernului, sociologul atenționează asupra efectelor nocive ale reciclării culturale infinite şi ale hedonismului consumerist, ce pot duce la standardizarea internațională a stilurilor de viață şi, în consecință, la uniformizarea, omogenizarea şi pierderea identității (ceea ce s-a numit „mac-donaldizare"). Ținte ale ironiei devin ispita distrugerii sensului în vârtejul relativismului, alienarea, atomizarea eului rațional, idealul indeterminării, ilustrate şi

promovate de poezia manieristă, tributară „intelectualismului devitalizant, cu însăilări textuante şi simulacre, sufocând combustia lirică". De aici şi insistenţa pe diferenţă şi pe stilul personal, pe contribuţia conţinutistă a poeţilor, în detrimentul „ideologiei corporative", justificate de nevoia racordării la postmodernismul occidental. Nici chiar Vasile Gârneţ, un declarat membru al grupului optzecist „de comando", nu corespunde, potrivit criticului, semnalmentelor optzecismului-standard, urmând o poetică a „stării" (angoase, obsesii), pendulând între luciditate şi vis. O poezie a esenţelor, „cultivând enunţuri cu iz aforistic" şi refuzându-şi „perfuziile de extaz", semnează Călina Trifan, iar Grigore Chiper, dincolo de emulaţia tehnică, demonstrează o apetenţă pentru detaliu şi banalul cotidian, eludând, e adevărat, efuziunile liricoide. Nu se pliază „reţetarului epocii (postmoderne)" nici Traianus, fracţionat de atracţiile alternative ale tanscendentului şi imanentului, care generează poezia unui „exestenţialism suferitor", nici Valeriu Matei, poetul „armoniei vibraţiilor sonore" şi a muzicii sferelor, în descendenţă nichitiană.

În postura criticului literar, Adrian Dinu Rachieru nu renunţă deci la poziţia reprobatoare a sociologului faţă de unul din idealurile postmodernismului care prolifera, în plan cultural-artistic, experimentul dus până la uzură, reproducerea mecanică a operei de artă şi omogenizarea estetică. Atenţia este sporită atunci când vine vorba de poezia unor scriitori-teoreticieni, aflaţi „cu arme şi bagaje, în tabăra postmoderniştilor" declaraţi. Comentariul precaut al poeziei lui Emilian Galaicu-Păun, poetul care uzează din plin de apanajul textualist şi experimental, este explicabil. Atestând un discurs „radical", care „suferă de hiperintelectualism", „vampirism" şi „histrionism", criticul subliniază totuşi „împăcarea" acestora cu probleme de fond ale basarabenilor. Prin reiterarea „epopeică a destinului cristic" şi „prin cumulul durerilor ontologice privind destinul identitar" poezia sa prefigurează un „paralelism sfâşietor cu tragismul istoriei basarabene". Contradictorie şi mai greu explicabilă ar fi, în această schemă de gândire, aprecierea poeziei lui Mircea V. Ciobanu, ale cărei mărci sunt „fragmentarismul, laxismul, ambiguizarea, jocurile de limbaj, butaforia şi, desigur, ironia", susţinerea „fantezei intertextuale" şi a „dezinhibării combinatorii", producând un „delir semantic", spre exemplu, în cazul lui Adrian Ciubotaru, precum şi lauda textelor lui Ghenadie Nicu, care stârnesc „doar emoţii intelectuale". De fiecare data, descoperind fondul liric al unei poezii captivate de sirenele „haosmosului postmodernist", criticul jubilează un poet valoros cu o formulă aparte. Nicolae Leahu semnează o poezie care „anunţă invazia absurdului, lipsa de identitate într-un spectacol existenţial brownian", sugerând, în linie bacoviană, sentimentul golului, şocul absenţei, disoluţia şi degradarea. Totodată, discursul liric este mereu „scăldat de o inteligent-salvatoare autoironie".

Într-un context „vestind *glaciaţiunea lirică*", în care apar grabnic „textieri înrolaţi unei industrioase conduite mimetice", doamnele poeziei basarabene nu divorţează fără rezerve de tradiţia liricii feminine, fiind deschise inovării. Irina Nechit cultivă „evadările în fabulos, purtând amprenta unui suflet bovaric", poezia ei explorând anxios fie „lumea de dincolo", fie „lumea de aici" pe dimensiunea decriptării condiţiei de femeie. În răspăr cu feminismul deliricizant în vogă, Eugenia Bulat creionează pe „cerul femeii", redescoperind „feminitatea, «taina rodirii», tandreţea maternă, divinul şi «sfânta germinare»". Între senzualitate şi reflecţie, „surdinizând clocotul unui vitalism vizitat de îndoieli şi spaime, câştigând sensul tragicului", oscilează poezia Aurei Cristi, iar Lorina Bălteanu versifică cu lejeritate în „regatul domesticităţii". Cu o „irepresibilă tendinţă spre ludism şi discursivitate" poezia Mariei Şleahtiţchi ne invită într-o călătorie în lumea copilăriei, iar Margareta Curtescu „îşi retrăieşte *vieţile* ascultând vaierul vocilor, urmărind şirul chipurilor uitate ori freamătul umbrelor, desfoliind tăceri

şi descoperind, cu ajutorul vagabondului-chiromant, «vise antologice»".

Prevenind într-un fel căderea definitivă în plasa „subculturii fără frontiere", subiacentă, din păcate, globalizării (criticată virulent în studiul *McLumea şi cultura publicitară*), Adrian Dinu Rachieru disprețuiește violențele de limbaj ale nouăzeciștilor şi, mai ales, tendința acestora de a consemna cotidianul „miasmatic", cultivând dezinhibarea, „acea frenetic-impudică *spunere de tot*". Or, nu inconformismul e blamabil, ci faptul că „sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei, aruncând, şocant, pe piața literară, stihuri licențioase". Nu ar trebui să catalogăm aceste reticențe drept efectele unui „conflict între generații", cu atât mai mult, drept contestare în bloc a eforturilor literare ale tinerilor. E vorba aici de o exprimare argumentată, susținută coerent de-a lungul mai multor studii docte, a unei poziții axiologice, a unei diferențe de gust, de viziune şi de gândire asupra lumii în general şi a literaturii în particular. Cine are altă părere, nu are decât să vină cu o replică pe potriva acestui proiect formidabil.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Adrian Dinu Rachieru, *Poeți din Basarabia*, Editura Academiei Române – Editura Ştiința, Bucureşti – Chişinău, 2010.

2. Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, Timişoara, 2002.

3. Adrian Dinu Rachieru, *McLumea şi Cultura Publicitară*, Editura Augusta; Editura Artpress, Timişoara, 2008.

ALIONA GRATI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

ALEXANDRU BURLACU. *TEXISTENȚE.* Vol. 1. *Drama zborului frânt.* – Chişinău, Elan Poligraf, 2007, 250 p.; *TEXISTENȚE.* Vol. 2. *Scara lui Osiris*. – Chişinău, F.E.-P. Tipografia Centrală, 2008, 232 p.

Scara lui Osiris ori supremația valorilor

În cele două volume de investigații şi studii critice reunite sub genericul *Texistențe*, Alexandru Burlacu ia în dezbatere o serie de probleme ce vizează starea generală a prozei contemporane cu universul ei specific de preocupări artistice. Concomitent, sunt examinate unele realizări din poezia şi critica literară. Autorul evidențiază un material factologic deosebit de bogat, iar prin interpretările şi incursiunile sale analitice cuprinzătoare, creează o imagine adecvată despre creația lui V. Beşleagă, I. Druță, V. Vasilache, A. Busuioc, V. Ioviță ş.a. Meritul criticului A. Burlacu rezidă în faptul că a reuşit să demonstreze autenticitatea artistică a creațiilor mai multor prozatori, dezvăluind dimensiuni estetice capabile să depăşească stereotipurile gândirii rudimentare impuse de dogmă, să promoveze valori artistice veritabile.

Cele două volume de *Texistențe* ale lui Alexandru Burlacu demonstrează consecvența unui spirit critic nepărtinitor,

capabil de sinteze analitice desfăşurate. Conceptul de elaborare a volumelor în discuţie are drept punct de pornire imperativul estetic de schimbare a opticii de interpretare şi evaluare a procesului literar-artistic din Republica Moldova, tendinţa de a dezvălui starea prozei postbelice cu universul ei specific de probleme, viziuni, semnificaţii artistice. Volumele includ mai multe articole, studii, eseuri, analize critice, în care autorul este tentat să cuprindă evoluţia literaturii noastre în momentele ei esenţiale, prin ceea ce are ea „mai rezistent şi totodată mai anacronic" [1, p. 97]. Merită atenţie materialul factologic deosebit de bogat, interpretările şi analizele complexe, prin prisma unor exigenţe sporite, având în vedere revirimentul estetic al contemporaneităţii, fiind în deplină cunoştinţă de „dreaptă cumpănire" [2, p. 228] a valorilor estetice, fără excese şi alunecări în extreme. Dacă academicianul Mihai Cimpoi percepe literatura din Basarabia printr-o evoluţie specifică, determinată fiind de asemenea categorii şi fenomene estetice cum ar fi „cauzalitatea mitică" sau „finalitatea mitică", înţeleasă drept „exprimare a direcţiei şi sensului oricărei dezvoltări şi transformări", în conformitate cu „dimensiunile spaţiului mitic", apoi autorul studiilor inserate în *Texistenţe* demitizează aprecierile anterioare, pentru a prezenta starea generală a prozei contemporane, precum şi unele realizări din poezie şi critică literară printr-un „ochean întors".

A**.** Burlacu dă dovadă de o extraordinară capacitate de a pătrunde în subtilităţile textului artistic. Cu un redutabil discernământ, criticul întreprinde delimitarea valorilor de nonvalori, creând o imagine adecvată despre scrisul lui V. Beşleagă, I. Druţă, V. Vasilache, V. Iovită, A. Busuioc ş.a.

Paradigma modernă de interpretare îl determină pe A**.** Burlacu să depăşească atributele unor simple constatări, să se manifeste printr-o angajare totală în procesul de estimare a celor mai prestigioase scrieri în proză. De menţionat perspectiva hermeneutică de analiză, sensibilizarea estetică, mai ales atunci când este vorba despre încadrarea prozei basarabene între „romanul balzacian-rebrenian, cu un puternic mobil utopic, fantastic", pe de o parte, şi cel „modernist, de tip prustian-camilpetrescian", „mult prea modest" şi mai puţin cultivat în „textiada ultimului timp", pe de altă parte [1, p. 95]. Astfel, atenţia criticului pare să fie orientată spre o tipologie de roman cu o ontologie existenţială specifică, având deschidere spre anumite probleme şi semnificaţii în plan general-uman. Este vorba despre o ierarhizare a valorilor în conformitate cu ideile şi modalităţile de evaluare vehiculate de marii teoreticieni ai romanului din sec.0lul al XX-lea. Pornind de la aserţiunile lui M. Bahtin, dar mai cu seamă ale lui N. Manolescu, A. Burlacu raportează romanul postbelic din Basarabia la rigorile estetice ale timpului şi-1 situează într-o zonă nouă de referinţă. Analogic cu ideea exprimată de N. Manolescu care întrevede „între romanul tradiţional legat de ascensiunea burgheziei şi romanul care reflectă criza ei în pian social. ... un raport izvorât din însăşi raportul situaţiilor istorice concrete" [3, p. 23], A. Burlacu îşi propune o diversificare a modalităţilor de reinterpretare a celor mai importante scrieri literare de la noi, vizând corelaţia dintre elementele romanului doric şi cel ionic, ceea ce-1 determină să constate existenţa unui „roman cu o poetică hibrida" [1, p. 38]. Se au în vedere, în primul rând, strategiile de elaborare a scrierilor romaneşti cultivate pe teren autohton, cu o tipologie specifică de formare şi, de cele mai multe ori, inspirate din realităţile vieţii de la ţară, în comparaţie cu aşa-numitul fenomen denumit convenţional „proză rurală", acesta având o bogată tradiţie în literatura contemporană.

Paradigma orientării ruraliste vizată în mai multe scrieri de epocă determină cercetătorul să vină cu o formulare generalizatoare despre „o literatură de inspiraţie preponderent rurală, cu un spaţiu mioritic şi un timp artistic atemporal, cu o

foarte mare miză pe elementul etnofolcloric, din cercul închis al căruia nu poate ieşi" [1, p. 97]. Aserţiunea pare să fie discutabilă şi solicită aprofundarea ei într-un complex de probleme cu caracter teoretico-generalizator. Calea spre universalizare şi sincronizare cu romanul occidental trece în mod inevitabil prin procesul de asimilare creatoare a tradiţiilor autohtone, orientând scriitorii spre dimensiunile unei arte „majore", de nivel european. Datorită acestui fapt, romanul doric ce caracterizează, în temei, proza Basarabiei îşi modifică treptat statutul, căpătând o nuanţă ionică, cu alte cuvinte, aşa cum apreciază fenomenul A. Burlacu, are loc „o primă diferenţiere a doricului în raport cu ionicul" [1, p. 58]. Explicaţiile şi constatările de rigoare ale autorului încadrează în valenţele acestui „tip de scriitură" mai multe lucrări de referinţă, cum ar fi acelea „ce se polarizează, pe de o parte, în jurul romanului-tip al lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cucoşul roşu* şi *Surâsul lui Vişnu*, şi, pe de altă parte, cel al Vladimir Beşleagă, *Zbor frânt* şi *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon.*

Concomitent, mai sunt aprofundate aspecte din sfera vieţii intelectuale reflectate în romanul *Singur în faţa dragostei* de A. Busuioc „sau mai puţin semnificativul *Lătrând la lună*" [1, p. 95], de asemenea se face o retrospecţie analitică referitoare la *Hronicul găinarilor*, toate acestea sunt luate în seamă datorită „stilului elegant, ionicului select, în genere limbajului elevat şi variat, în regim ludic" [4, p. 130].

A. Burlacu dezvăluie în *Texistenţe* biografia de creaţie a mai multor generaţii de romancieri, cu disponibilităţi de afirmare diferite, dar care asigură prin contribuţia lor evoluţia firească a procesului literar. Exegetul nu trece cu vederea „vocile" narative din inspirata istorie „despre o copilărie basarabeană" improvizată de P. Goma în romanul *Din Calidor* sau cele din „bildungsromanul" lui C. Stere *In preajma revoluţiei*, încearcă să revalorifice textele şi lucrările mai puţin cunoscute ale lui L. Donici, care parcurgând o perioadă de tragice răspântii, este marcat de antinomii şi mistere existenţiale. Prin incursiunile sale estetico-analitice, A. Burlacu reuşeşte să releve calea parcursă de proza Basarabiei de la convenţionalismul vizionar aflat „între servus divinus şi mârţoagă", până la elucidarea unor tehnici narative moderne şi postmoderne.

De subliniat faptul că accentele critice sau modalitatea de prezentare a operelor vizate şi propuse discuţiei diferă de la un studiu la altul, în conformitate cu anumite criterii valorice sau probleme de cercetare. La analiza romanului *Zbor frânt* de V. Beşleagă, criticul conturează profilul ontologic al eroilor în funcţie de condiţiile sociale, politice, istorice, mai bine-zis în legătură cu „teroarea istoriei, care le marchează destinul", insistând, mai ales, asupra formulei estetice de abordare a materialului de viaţă, asupra originalităţii viziunii artistice. Deşi *Zbor frânt* a fost determinat de la bun început drept un „roman doric", „prin nivelul aprecierii faptelor, prin multiplicarea punctelor de vedere, prin discontinuitate şi eşafodajul subiectului care nu coincide cu fabula, prin selectarea şi ordonarea materialului romanesc, acesta are o natură ionică" [1, p. 39]. Noutatea romanului lui V. Beşleagă este surprinsă în funcţie de principiile estetice de transfigurare a materialului de viaţă, în care autorul studiului întrevede „construcţia întregului roman la diferite niveluri esenţializate şi centrate de relaţiile antitetice dintre cei doi fraţi, două maluri, două lumi, două timpuri, chiar două nopţi..." [1, p. 39].

Modalităţile de transfigurare artistică utilizate de V. Beşleagă determină intuiţia criticului să perceapă „drama zborului frânt" într-o conexiune de stări şi trăiri interioare, de convulsii sufleteşti similare cu preocupările unor autori din proza interbelică: C. Petrescu, H. P. Bengescu, A. Holban. De aici provine fluxul neîntrerupt al memoriei de care este „terorizat" protagonistul Isai, prezentat drept „un caracter puternic individualizat", „...marcat de banalităţile unei existenţe zdruncinate" [1, p. 51]. Autenticitatea

personajului constituie, după justa apreciere a criticului, „o valoare esențială pentru sondările psihologice în romanul ionic, preocupat de cazuri, în raport cu romanul doric, interesat de personaje tipice în situații tipice” [1, p. 51].

De asemenea impresionează în mod special, reflecțiile despre *Povestea cu cucoşul roşu* de V. Vasilache, elogiat cu justificat temei şi prezentat drept „unul din cele mai interesante romane din tot ce a dat literatura basarabeană” [4, p. 32], „un roman politic şi apoi social, fantastic, carnavalesc” [4, p. 38], „primul roman postmodern scris în Basarabia” etc. [4, p. 40]. Meritul criticului A. Burlacu constă în faptul că a reuşit să demonstreze ambiguitatea revelatoare a formulelor narative utilizate de autor şi să privească romanul printr-o viziune complexă. Or, romanul lui V. Vasilache se manifestă printr-o modalitate specifică de generalizare artistică, prin lărgirea orizonturilor etice, estetice, gnoseologice despre condiția supremă a omului şi a virtuților lui morale. *Scara lui Osiris*, pe treptele căreia sunt plasate cele mai reprezentative lucrări ale prozei contemporane, devine astfel un centru axiologic în „valorificarea şi separarea literaturii de maculatură” [1, p. 43], indicându-ne calea spre supremația valorilor, îndemnându-ne să promovăm arta veritabilă.

TATIANA BUTNARU
Universitatea de Stat din Tiraspol
(Chişinău)

REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Alexandru Burlacu**

REDACTORI ADJUNCȚI:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**,
dr. hab. **Anatol Gavrilov**

MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACȚIE:

acad. **Mihai Cimpoi** (Chişinău)
acad. **Marius Sala** (Bucureşti)
acad. **Eugen Simion** (Bucureşti)
m. c. al AŞM **Anatol Ciobanu** (Chişinău)
m. c. al AŞM **Nicolae Bileţchi** (Chişinău)
prof. dr. **Klaus Bochmann** (Leipzig)
dr. hab. **Ion Ciocanu** (Chişinău)
dr. hab. **Elena Constantinovici** (Chişinău)
dr. hab. **Aliona Grati** (Chişinău)
dr. hab. **Vitalie Marin** (Chişinău)
prof. dr. **Dan Mănucă** (Iaşi)
dr. prof. univ. **Eugen Munteanu** (Iaşi)
dr. hab. **Vasile Pavel** (Chişinău)
dr. hab. **Ion Plămădeală** (Chişinău)
dr. hab. **Gheorghe Popa** (Bălți)
dr. hab. **Andrei Țurcanu** (Chişinău)
dr. hab. **Ludmila Zbanț** (Chişinău)
dr. **Constantin Bahnean** (Moscova)
dr. **Ion Bărbuță** (Chişinău)
dr. **Tudor Colac** (Chişinău)
dr. **Nicolae Leahu** (Bălți)
dr. **Nina Corcinschi** (Chişinău)
dr. **Veronica Păcuraru** (Chişinău)
dr. **Silvia Pitiriciu** (Craiova)
dr. **Viorica Răileanu** (Chişinău)
dr. **Angela Savin** (Chişinău)
dr. **Maria Şleahtițchi** (Bălți)
dr. **Galaction Verebceanu** (Chişinău)
dr. **Ana Vulpe** (Chişinău)

SECRETAR DE REDACȚIE:

Mihai Papuc

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicațiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă* literară (1990-2009).

Manuscrisele şi corespondenţa se vor trimite pe adresa:
Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 419), MD–2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 22) 27–45–23; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în Philologia reflectă punctul de vedere al autorului.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui articol aparține în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu î din i în corpul cuvântului.

© Institutul de Filologie al AŞM, 2011

PHILOLOGIA
2011, nr. 1–2, p. 1–171

Procesare computerizată *Galina Prodan*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 200 ex.

Magna-Princeps SRL
str. Corobceanu 24ª, Chişinău
tel./fax: 23-53-96

ISSN 1857-4300

ACADEMIA DE ŞTIINŢE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

– PHILOLOGIA –

LIII

IANUARIE–APRILIE

2011

Philologia

LIII

IANUARIE–APRILIE

2011